

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

La lectura incestuosa de *La vida es sueño*

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Eva Trives Sánchez

DIRECTOR

Víctor Infantes de Miguel

Madrid, 2016

La lectura incestuosa de *La vida es sueño*.

Índice.

Abstract	7
1. Introducción	11
2. Un incesto en <i>La vida es sueño</i>	15
2.1. Las malas lecturas.	17
2.2. La verificación del incesto.	45
2.3. Conclusiones.....	70
3. Un incesto en el desarrollo argumental de <i>La vida es sueño</i>	73
3.1. Prólogo.....	75
3.2. Primer acto.....	79
3.3. Segundo acto.....	92
3.4. Tercer acto.....	105
3.5. Epílogo.....	118
4. Un incesto en el pensamiento de <i>La vida es sueño</i>	129
4.1. Planteamientos de las distintas lecturas.....	132
4.2. El pensamiento de <i>La vida es sueño</i> al trasluz del incesto..	171
5. Un incesto en la lectura política de <i>La vida es sueño</i>	219
5.1. Introducción.	219
5.2. Contenidos políticos en <i>La vida es sueño</i>	225
5.3. Conclusiones.	254
6. ¿Un incesto en <i>La vida es sueño</i>?	259
7. Bibliografía	267

Las primeras palabras de este trabajo no pueden sino emplearse en mostrar mis agradecimientos hacia todos aquellos que han estado cerca de mí en su elaboración y sin quienes nunca habría conseguido darle esta forma definitiva de la que espero puedan sentirse también orgullosos. A los compañeros de oficio que quizá los haya encontrado en corto número pero que me han sido de un valor incontable con sus sugerencias y sobre todo con esas conversaciones tantas veces interrumpidas por la campana como continuadas por la complicidad calderoniana desde las más diversas disciplinas. A mis pocos amigos y a mi mucha familia, desde la más grande a la más chica, que no se ha cansado de animarme en el camino, ni de alegrarse ahora que todo ha llegado a buen puerto. A todo el personal de universidades e institutos y también de bibliotecas en quienes me ha sido común encontrar la ayuda y el servicio que siquiera hubiera pensado que existieran, y por supuesto, a todos mis profesores, y muy especialmente a Víctor, que hace media vida que conocí y que desde entonces a esta parte siempre ha estado a la vuelta de un correo o a la mesa del despacho o de un café, con el tiempo desmedido para cualquier comentario.

Abstract

It has been said so much about "Life is a Dream" that it seems not to be probable to say anything more, but on the other hand there is such a disagreement and plurality concerning the criticism that is related to the work that it looks like there is still so much left to say about it.

Being the debate between these two views, our work tries to focus on the consequences that are derived from the analysis of a character who is never appeared on the stage and is barely named along the text. This character is not other but Clorilene. It has been only two times in which her name comes on the scene and that is the reason why the critics have considered appropriated to talk about two different characters.

However, there have also been some people who support the idea about these two Clorilene could be the same character, that is the same person.

All doubts are left out by contextualizing the subject and taking into account that if Clorilene who is Basilio's sister and the other Clorilene who is Basilio's wife are the same character, then we would be talking that such a coincidence could be incest. So Segismundo would be the son of such incest.

On our opinion, there is no need to insist more on the legitimacy of the incestuous reading of "Life is a Dream", so the contributions we count on are enough to be sure about their validity. However, our work takes an enough span to account for the accumulated bibliography about the case, although it is not very numerous, it is useful.

The aim of this thesis is not to question the existence of the incest. It would not be a novelty and as we have said before, the incest is there and it works. However, what is still left to do is an exercise of general interpretation about "Life is a Dream" and to analyze to what extend it could be relevant the reason for the incest or if it is not other thing that a word game that the author ventured without much pretension that the "onomastic incest" which Maurice Molho referred to. This is the real aim for our work, to prove the functionality of the incest so in that way our work still may surprise with such a character like Segismundo whose luck seems to be better understood by

everyone. The incest is a reason quite marked and poorly explored and this is one of the main ideas for having considered our aim to develop the deserved reason if it is true that it exists. If it is true that the incest exists in "**Life is a Dream**" we are forced to account for its consequences and it is on that point where we think it is possible to offer an appreciable contribution.

The plot development of the work it could be affected by the affirmation of the close ending, so that other new situation would remain also open. If we already had the case of the new encroachment of the tower after the chapter about the revolted soldier, now the case about the incestuous relationship between Basilio and Clorilene would bring an increment in the list of reopened events and in this way the threatening incest of their sons: Segismundo and Estrella would renew.

Neither the linearity of the argument nor the happy ending can be held together facing so many obstacles. Concerning the linearity of the argument, there have been previous works focusing on some type of circularity as far as the organization of the play, so that there are many issues that will go back where they began. However there is an special concern in not to assign the work with the characteristic of a circular structure. The reason why is that the point where these issues went back, it is not the same as the one from the beginning of the work.

There are not many authors who deal with this aspect, as we will see, but we think it is quite appropriate the reorientation that is adopted by Halkhoore, among others, to indicate that all the happiness that is lost in the end to such unforeseen, it may be achieved by the optimism within the meaning of that the starting point can be more encouraging with Segismundo ahead. With all this, our work loses all willingness to be placed into a world where the good stops being a virtue a priori to become a human will.

This leads us to the development of our reason in a different level from the argumental one and that would be the philosophical level, to which we dedicate the fourth chapter.

In the reflection of the work, there are two characteristics that may explain good enough how the Calderonian world is organised. Its two main engines are reason and

good. The first, it is presented as universal truth; the second one it is referring to the human truth.

We try to account for the main existing lines of study and how the reason about the incest does not exist in them. In the case that it appeared, it would change in such a way its perceptions that many authors have preferred to leave them out. Specially religious and theological reading. It is for sure that this interpretation it is not on reference to Clorilene. As we have said before, our intention it is not to belie any possible reading and even less the religious one which we have specially accounted for the cases may be found in the text. However **"Life is a Dream"** is more human than divine, more philosophical than religious, more modern than medieval and it is made to the measure of man.

Once the religious content of the work has been dealt with, we will focus on philosophical views and the place in which our work should be placed into the history of the universal thought. Calderon's nomination into rationalism is traditional and there is no need of farther justification, the qualifying author is known for this above any other different description and from this point of view it usually derives all the criticism to his coldness, his calculating art and his forced verse. The incest is barely referred to or taken advantage of as an argument in favour of this rationalist view. It happens almost the same thing in the third and last chapter in which I reflect the Calderonian thought, the mythological and psychological one, where the incest has been the main focus on many occasions but it has never received the development it deserves.

The **"Life is a Dream"** thought is about reason and good and it can be described as rationalist and ethic. With the first of these adjectives, the incest has a fundamental reason and we try to keep it in order to consider its logic in its right measure and not from the prejudiced position against its lyricism. The Calderonian rationalism achieves to explain its universe with the reason as the only argument, so that everything that happens or does not happen is fixed to the reason that we may know or we even allowed for or that maybe we do not see it, we do not know it and we will not have the opportunity of imagining it either. The incest is a lost link in this series of happening of causes and consequences in Segismundo himself. The logicism gives the text the

precision and perfection that we do not think it has been valued in its right measure and for this reason we are providing some solutions.

Ethic is another essential link of the Calderonian thought and its approach deserves its own chapter although we cannot say that the reason for the incest is a question of vital importance. It is sometimes relevant such as freedom, truth and dignity referred to the reason for the incest.

Therefore, with all this, we close the analysis of incest in the thought and we give way to the impact in the last view, the political or historical one. There have been so many remarkable references along the history of criticism of "**Life is a Dream**" and the incest barely provides anything new. We have put together the ones that we have found just to highlight the so many obstacles that "**Life is a Dream**" has if we want to define it as a text of political propaganda. In our point of view, the criticism to the authority and to the real endemic figures are remarkable above all adulation or complacency to the power of that time. We do not know very well where the possible solutions in the Polish kingdom would indicate to, so that in this political view our work is more sceptic than positive and more critical than reliable. It seems that the power proceeds among the human beings as a degenerative virus that degrades the monarchs and it takes them to distance from their people.

1. Introducción.

No debe ser mucho el temor que inspire *La vida es sueño* para comentar o criticar algún aspecto o la generalidad de la obra a juzgar por la inabarcable bibliografía que atesora; sinceramente, creo que en realidad no es sino una de las más recurridas estrategias de *captatio benevolentia* puestas en prácticas desde nuestro insigne Menéndez Pelayo. Nos puede la osadía y quizá la temeridad de poner nuestra rúbrica sobre una explicación capaz de convenir todas las discrepancias que suscita la obra y que oscilan entre los extremos del conservadurismo y la revolución. Aspiramos a mostrar que la mejor de las lecturas que se puedan hacer del texto es la que ofrecemos nosotros y tal es la confianza que nos va en nosotros que no medimos los años que podemos consagrar en ello y que al final nos parecerán siempre muchos, para lo corta que es una vida, y pocos, para lo larga que es nuestra obra. A la mitad de mis cuarenta años adiviné la determinación de divulgar la claridad con que yo entendía las razones de Segismundo y pese a las malas influencias de la mujer y de los hijos, de oposiciones y amigos, de precariedades y familia, y de otro buen montón de cosas que tiene la vida para distraerte de tus propósitos siempre conseguí encontrar el momento y los materiales necesarios para poder defender nuestra posición sobre lo sucedido en la fingida corte polaca de *La vida es sueño*.

Nuestra adscripción dentro del bloque inconformista nos parece inevitable pues antes que complacencia en las formas de vida sucedidas hasta entonces, nos encontramos con un tono de denuncia y de cambio que se fragua en la conversión de Segismundo, una metamorfosis que por cambiar de tradición y por pasar del catolicismo al protestantismo también podríamos llamarlo la reforma de Segismundo. La ética y el obrar bien se imponen a una corte estructurada principalmente por el ansia de poder y la maquinación palaciega. Todo lo bueno de la comedia se eleva a sublime en la tragedia.

La vida es sueño cuenta con la virtud de sus múltiples lecturas en función de los muchos puntos de vista desde la que ha sido leída. Diríase que se trata de una obra personalizada y destinada tanto a la corte como al corral, tanto al rey como al pueblo, tanto al creyente como al descreído, pues todos ellos encontrarán argumento en el que apoyarse. Nuestra primera inquietud echó a andar en solitario desde el sincretismo onomástico que se produce en los versos 521 y 660, y por suerte fuimos encontrando

algún asidero crítico en que sostenernos, pero también, por otra parte, las invectivas de quienes se enfrentan a la lectura incestuosa calificándola de disparate.

Nuestra aportación no será tanto dar a conocer el incesto, pues que varias veces ya se ha hecho, como adentrarnos en las consecuencias que conlleva aceptarlo. Mejor dicho, nos toca la responsabilidad de contribuir en su legitimidad interpretativa y de dar cuenta de las posibilidades que trae esta nueva lectura para resolver incógnitas que hasta ahora dábamos por ignoradas o imposibles.

Este objetivo interpretativo compondrá el grueso de nuestro estudio con lo que su investigación solapará otros campos que desde luego no tienen menor interés pero cuya relevancia a la luz de nuestra tesis no tiene nada que añadir a los grandes trabajos ya elaborados sobre cuestiones estilísticas, escénicas, crítico-textuales y de otros órdenes bien adelantados. No nos parece que serán pocas las aportaciones que podrán reunirse para las celebraciones del cuarto centenario de la obra. Sabemos que si algo de interés nos es dado aportar en relación a nuestra obra lo mejor que podemos hacer es solucionar el dislate sucedido con Clorilene e intentar demostrar que de su asimilación depende en buena medida la comprensión de la obra. Son veinte años los que llevo enfrentando esta opinión a todas las lecturas que su bibliografía me ha deparado y pese a que en todo ese tiempo muchas cosas vinieron a encontrar su fin, "esto sólo no se acaba", como decía Segismundo, y así me sigo diciendo veinte años después.

El estudio pretende ser estructurado a partir de su principal objetivo marcado anteriormente. En un primer capítulo trataremos de disipar cualquier duda acerca de la imposibilidad que la tradición apunta sobre el motivo del incesto. Para ello, abordaremos dos cuestiones previas al desarrollo de nuestra tesis. La primera, la visualización de todas aquellas dificultades que han venido impidiendo una lectura satisfactoria. La segunda, y dado que vamos a partir de la premisa del incesto, será abordar el motivo y resolver la veracidad o falsedad que haya en él, pues darnos al desarrollo de cualquier argumento sin antes verificarlo sería vender la piel del oso sin haberlo matado todavía.

Superado el primer objetivo y asentado el punto de partida dedicaremos un capítulo a cada plano de la lectura donde el influjo del incesto incida de manera relevante. Por nuestra parte hemos señalado un primer plano argumental. Algunas

variaciones significativas se producen en el desarrollo de la obra, pero será también muy interesante lo que podamos construir de los años que anteceden y que suceden a los retratados en el poco tiempo escenificado sobre las tablas. No menos relevantes serán las innovaciones que aportaremos al plano filosófico y a todo el pensamiento comprimido en *La vida es sueño*. Y por último, nos atreveremos a sugerir algunos paralelismos escuetamente señalados con respecto a la historia y a la política de aquella España de los tiempos de Calderón que se alzaba sobre todas las naciones del mundo.

Finalmente pretendemos valorar nuestras aportaciones en un último apartado que abriremos para exponer las conclusiones a que nos lleva nuestra interpretación así como el tratamiento de algunas cuestiones puntuales que el tono general del trabajo impidió abordarlo en el grueso del mismo. No dejamos de reconocer un alto grado de subjetividad en el posicionamiento que desde aquí adquiere el estudio pero tampoco despreciamos el provecho que trae consigo para el enriquecimiento de la comprensión y lectura de *La vida es sueño*. Esperamos que nuestro querido lector juzgue de la misma manera.

2. **Un incesto en *La vida es sueño*.**

Si algo se puede afirmar con rotundidad de *La vida es sueño*, es que es una obra mal leída. Y por desgracia no vendrá el incesto a solventar el problema. Pero que de la obra no hemos alcanzado más que una mala lectura nos parece bastante fácil de evidenciar. Ni es posible convencerse de la conversión de Segismundo, ni queda del todo claro la legitimidad del experimento de Basilio, ni se llega a dejar en paz la identidad de Rosaura que se interrumpe hasta en tres ocasiones y que aún presenta tantas dudas como la de su padre Clotaldo. Además de las grandes cuestiones podemos acudir a versos puntuales donde las correlaciones no alcanzan los elementos que precisan¹ o que las explicaciones de los personajes se escapan por los senderos del desconcierto.

Basilio expone "tres cosas", a saber, el tirano, la sucesión y el hado, y consigue otras tres, "con que respondo a las otras tres que he dicho". Y estas nuevas tres serán la sucesión, el tirano y una tercera que nada tiene que ver con el hado ni con el libre albedrío sino con la legitimidad de sus sobrinos en el supuesto de que su hijo fracase. ¿Acaso un error? ¿Pero un error de Calderón o de Basilio? ¿O un error nuestro por pasar de largo tanta incongruencia como se ensarta en el discurso del tirano?

Si se piensa detenidamente, son muchas más las razones que existen para que la obra haya sido no entendida. Pese a la larga y ancha tradición del calderonismo y pese a los muchos aciertos que ya se han logrado queda un espacio aún por recorrer y que radica en la trascendencia de los plurales impedimentos que nos ofrece la obra. Tomándolos en cuenta evitaremos al menos la imposición de ninguna interpretación que venga a pecar de autoritaria. Hemos de admitir que con lo que obra en el texto no es posible concluir ninguna solución definitiva. A mí parecer, ya estamos suficientemente advertidos de la relatividad de las verdades de *La vida es sueño*, pero además se debe ser consciente de las trampas, de los errores y de las imposibilidades que nos impiden leer con sencillez nuestro clásico. Es imprescindible que no pase por alto que hay ediciones malas, que hay discursos ilógicos en el texto, que una sombra negra vuela sobre Calderón oscureciéndolo todo y que Calderón sabía muy bien que sobre él habría

¹ En el punto 4.2.2 del trabajo se tratan detalladamente estas cuestiones por lo que remito a para tales afirmaciones.

de volar una sombra negra para que toda la negritud no cayera sobre su persona. Un acto comunicativo con muchos ruidos. Una joya de nuestra literatura y de la literatura universal.

Más adelante nos detendremos a detallar la viabilidad del incesto en nuestro obra, pero previo a ello nos parece obligado mostrar el porqué de que nuestra obra no haya recibido más que malas lecturas, y de que tengamos que conformarnos con encontrar una menos mala ante la imposibilidad de dar alcance a una ninguna buena. A ello le dedicaremos el siguiente punto.

2.1.- Las malas lecturas.

Es lo que nos queda de *La vida es sueño*. Diversos márgenes de error harán imposible el mensaje efectivo entre el autor y sus receptores. Unos serán inherentes al propio texto y aún otros vendrán desde fuera a oscurecer lo que ya está oscuro de por sí. Merecerá la pena abrir diferentes apartados para poder abordar con la independencia que se merecen todas las distintas causas de la mala lectura que hemos podido hacer del texto.

Huelga decir, que todas estas dificultades vienen a disculpar al lector de la responsabilidad total al respecto, y aún podríamos extendernos dos líneas, alabando el mérito de críticos e intérpretes de la obra, ya que lo que está fuera de dudas es la dedicación que se ha vertido en un título como el nuestro. Puede decirse que es entre los títulos de Calderón, y también podría decirse del teatro clásico, el que mayor presencia ha tenido tanto en escena como en las imprentas no solo en España sino también en el extranjero. Sus referencias seguramente sólo se vean superadas por el Quijote. Y todo ello sumado parece eximir a los lectores del pecado de la pereza en la interpretación de la obra. Las lecturas no son buenas y no solo por sus lectores. Otras muchas causas superan la fiabilidad del acto comunicativo y es eso lo que pretendemos dejar expuesto en los siguientes capítulos.

2.1.1.- Las incorrecciones del texto.

Y si nos detenemos en todos aquellas razones que impiden y que dificultan la lectura objetiva y científica de la obra creo que haría bien empezando por la cuestión más material de todas, y quizá también la más primaria, la más básica, la más fácil de convenir para que el punto de partida sea el acuerdo. Primero de todo debemos tener bien presente que la fijación del texto ha venido remendando erratas desde la primera vez que se editó. Recuérdese que ya en 1636 lo que movió a don Pedro Calderón de la Barca, o a su hermano don José, a editar la *Primera Parte de Comedias*, era corregir los desvíos en que incurrieron ya en su tiempo los textos que se encontraban bajo títulos y autoría del genial dramaturgo. Desde entonces a hoy, la crítica textual ha mantenido una continua revisión de variantes que venían distorsionando el texto a cada nueva

impresión. El profesor Vega anota un total de 1607 versos desde su punto de arranque en la «Primera parte» de 1636 hasta el año 2000 en que se publica el estudio², con lo que, tras un simple cálculo, podemos decir que casi la mitad de los versos llevaron a confusión a editores e impresores. Lugar común entender que al fin y al cabo estas variaciones o imprecisiones textuales son sin embargo nimiedad que poco impiden la visión global del texto. En el mayor número de casos los errores se resuelven de manera tan obvia que no cabe la discrepancia, y a veces no pasan de ser correcciones gramaticales o pequeñas aclaraciones semánticas para dar coherencia al significado de lo dicho.

Son pocas, pero en algunas ocasiones, la controversia ha podido extenderse a distintas voces. Es el caso del verso 3168 cuando Segismundo ya vencedor explica lo sucedido en la obra y se dispone a repartir premios, perdones y castigos en calidad de justicia ya al final de la obra

Lo que está determinado
del cielo, y en azul tabla
Dios con el dedo escribió,
de quien son cifras y estampas
tantos papeles azules
que adornan letras doradas,
nunca engaña, nunca miente;
porque quien miente y engaña
es quien, para usar mal de ellas,
las penetra y las alcanza.

Aún en recientes ediciones es común encontrar no solo alterado el orden de los verbos, sino que además sean expresados en plural, es decir, nunca mienten, nunca engañan³.

El orden de los verbos bien parece el que defiende Ruano de la Haza, pues siendo la estrofa un romance conviene dejar libres los impares y evitar esa rima

² Vega García-Luengos, 2000, pp. 176-226.

³ Podríamos remitir al ejemplo extraído de la edición de Fausta Antonucci de la que no cabe duda que sea una de las mejores de los últimos años y que, sin embargo, no se detiene a depurar este enrevesado verso 3.168.

aparatoso entre engañan y engaña⁴. Cuánto mejor la disposición en cruz de los verbos permitiendo la rima suave del romance.

que adornan letras doradas,
nunca engaña, nunca miente;
porque quien miente y engaña
es quien, para usar mal de ellas,
las penetra y las alcanza.

En cuanto al número gramatical de los verbos la cuestión alcanza al sentido de la oración cambiando el sujeto y pasando la acción a ajenos. "Quien nunca miente y nunca engaña" es "lo que Dios escribió y está determinado del cielo" y no sus oraciones de relativo expresadas en plural (ni las cifras y estampas, ni los papeles azules, ni las letras doradas). Negarle a los tres primeros versos de la oración su función de sujeto es dejarlas en el texto sin ningún sentido y provocando quizá un anacoluto al empezar una oración que no acaba: * Lo que está determinado / del cielo, y en azul tabla / Dios con el dedo escribió.

Parece evidente que el correcto verso 3168 es como corrige Ruano pero el descuido editorial y la remota posibilidad de que el aturdido lector pare a detenerse en matices como los señalados permiten que las cuestiones textuales sigan siendo por los tiempos de los tiempos materia de errata.

No creemos que sea esta la causa primera de las dificultades que encierran la lectura de *La vida es sueño*. Sin embargo, no se nos escapa que la interpretación de la que parte nuestro estudio supuso en origen una variante. En ninguna de las ediciones princeps madrileñas de la imprenta de la Viuda de Quiñones aparece el nombre de Clorilene en el verso 660. Además, entre ellas se das dos posibles variantes, Claribene y Cloilene), dislate que en ediciones posteriores será extraño encontrar pues desde entonces la repetición del nombre de Clorilene es unánime. Se trata de una de esas lecturas sin salidas que deparan los versos de *La vida es sueño* y ante las cuales lo más frecuente ha sido o una crítica más enrevesada o la omisión más desapercibida.

⁴ Véase, por ejemplo, su edición académica publicada en Castalia: Ruano, 1994. Es de esta edición de quien cito por la obra por defecto en todas aquellas notas donde no aparezca alguna otra fuente.

Que algo como el texto demuestre ser materia tan remendada debería ser suficiente razón como para advertirnos de la fragilidad de que pueden pender muchas de nuestras explicaciones. Tarea imposible tiene la crítica textual para permitirnos que alguna vez lo mismo que leamos sea lo que entonces escribió Calderón de la Barca. Entre tanto, no olvidemos de que estas dificultades no son sino una de las muchas que nos han llevado a no poder evitar la mala lectura que hemos hecho de una obra como la nuestra.

2.1.2.- Las malas lenguas.

A nuestro entender, para las malas lecturas que se han hecho de la obra, mayor trascendencia que los errores materiales del propio texto la han tenido las críticas mordaces recibidas en su contra primero por el estilo ampuloso, después por la complejidad argumental de la obra y, finalmente, por la identificación de nuestro autor con la idea de la España negra. Celebridades de nuestras letras han conseguido que la lectura de nuestro clásico se detenga en la frivolidad de la lectura allí donde lo inconexo e irresoluble se justifica con la ambigüedad del sueño que se extiende por el conjunto de la obra menguándola en todo su sentido.

Lo que proponemos para las siguientes páginas es una exposición que dé cuenta de la injusticia crítica que ha recibido don Pedro entre sus propios compatriotas dentro del terreno de los críticos y de los creadores. En un buen número de casos nos encontraremos con autores modernos juzgando a la obra de Calderón y en un número demasiado escaso nos los vamos a encontrar rindiendo tributo a nuestro autor o a *La vida es sueño*. Pasamos a continuación a dar desarrollo a la invectiva que ha recibido la obra de parte de poetas y críticos en las épocas donde mayormente destacaron que fue, en el siglo XVIII y hacia el 1900.

2.1.2.1.- Las malas lenguas críticas.

a) Los ilustrados.

Las posturas racionalistas surgidas en la Francia del Rey Sol vinieron a introducirse en España con la reforma borbónica y los planteamientos de la Ilustración. La primera autoridad que vendrá a oponerse a los méritos literarios del teatro del Siglo de Oro fue la *Poética* de Luzán. Hemos de decir que el tratadista parece ser que contuvo su crítica dentro de un tono de moderación que no le impedía admitir la grandeza de Calderón. El centro de sus acusaciones se ceñía sobre la pérdida de los géneros dramáticos y las unidades clásicas, y su gusto por un teatro verosímil y realista le llevaron a denunciar la exageración y la ampulosidad de la expresión barroca. Su contorno académico alzó estas críticas hasta un tono belicoso con la intención de desacreditar a Calderón y con él a todo el teatro del Siglo de Oro como modelo dramático. Tenemos noticia de algunas de las acusaciones recibidas de parte de Blas Antonio de Nasarre y Férriz, Agustín de Montiano y Luyando, Luis José de Velázquez y Calderón y José Clavijo y Fajardo así como las respuestas que provocaron defendiendo los valores del teatro calderoniano de la mano de Ignacio de Oranguren, Juan Cristóbal Romea y Tapia y Francisco Mariano Nipho⁵.

Pero las recriminaciones más descaradas e irónicas llegaron de Moratín padre, que fue el mayor responsable de que Calderón figurase en lo más alto de los desmanes barrocos y de apuntillar una etapa teatral como la del Siglo de Oro que ya hacía cien años que había dejado de aportar nada de su altura. Puede que fuese el primero en escribir sobre el "hipogrifo violento" con el comentario famoso de "Yo quisiera saber si una mujer que cae despeñada [...] en vez de quejarse [...] dice aquellas impropias pedanterías, que las entiende el auditorio como el caballo"⁶.

Nicolás Fernández de Moratín ridiculizó con demasiada facilidad el estilo de Calderón en una España que bajo el reinado de Carlos III se iba convenciendo del provecho y la progresión del nuevo espíritu ilustrado. Sus críticas se extienden desordenadas sobre distintas cuestiones siendo el extremo de su número de lances y

⁵ Buena parte de estos comentarios pioneros del calderonismo podemos encontrarlo en la edición magna de Hartsenbusch, 1848.

⁶ Fernández de Moratín, 1762, p.51.

acciones uno de los más señalados, pero es frecuente en Moratín la invectiva junto a la admiración, pues aquí le llama uno de los "principales corruptores del teatro español" como allí le pone en directa relación con las musas "por cuya dulce boca hablaron"⁷

Moratín hijo fue el primer autor que presumía de vencer a Calderón sobre las tablas y así sucedió por primera vez a principios del siglo XIX cuando don Leandro estrenaba sus títulos principales. Parece que no es del todo imposible atribuirle una dura reseña que aparecía en el Diario de Madrid a partir de una representación registrada en el Teatro del Príncipe y que recoge uno de los discursos más mordaces contra *La vida es sueño*. Sorprende encontrar juntas en una línea las palabras "y porque así le estimo, desearía que esta comedia no fuese suya"⁸.

b) Los positivistas.

No se puede decir que el siglo XIX fuese más benévolo con Calderón de lo que lo había sido la centuria precedente. Nuestros románticos llegaron tarde para subirse al entusiasmado tren del calderonismo alemán, y para cuando pudieron hacerlo la figura de nuestro autor ya comenzaba a ser parodiado después de tanto exceso. Los últimos años del siglo volvieron a la carga contra un teatro barroco acusado de la ignorancia de su público así como de la complacencia de sus autores. Si los ilustrados apuntaban hacia la falta de verosimilitud y esa pompa elocutiva de los últimos dramaturgos y su maestro Calderón, los neogramáticos van a dirigir sus acusaciones contra la cuestión argumental y estructural. El calderonismo actual de sobra tiene resueltas las acusaciones que se hacían de aquellas historias pegadizas que señaló Menéndez Pelayo⁹. Sin embargo sigue pesando como una losa la trama secundaria que don Marcelino calificara como parásita, pues aún hay críticos hoy día trabajando en la función de Rosaura y reduciendo el interés de la lectura a uno solo de sus aspectos. Por contrarrestar las críticas del santanderino se olvidan de centrar sus esfuerzos en la integridad de la obra cayendo en la red de la larga sombra crítica que desde entonces ejerce Menéndez Pelayo.

⁷ Fernández de Moratín, 1762b, p. 48.

⁸ EADLM, 1788, p. 522.

⁹ La historia crítica de Rosaura es una historia bien definida. Menéndez Pelayo, 1881 abandera las críticas que *La vida es sueño* había recibido por la aglomeración de lances e intrigas (Fernández de Moratín, 1762, Trench, 1856 y otros). El caso provoca algún eco en la primera mitad del siglo XX hasta que Wilson 1946 anula las razones del santanderino y corrige como virtud la incorporación de Rosaura en la obra.

Es común encontrar eclipsada el resto de la producción crítica de su tiempo, la cual no fue poca. Si se quiere juzgar en su justa dimensión puede comprobarse cómo en los estudios bibliográficos de *La vida es sueño* el año de 1881 viene a sumar casi tantos títulos como todos los tiempos precedentes, tal y como puede evidenciarnos una ojeada rápida a la bibliografía de Ara Sánchez. Además del inevitable trabajo de Pelayo, en las celebraciones del II Centenario a la muerte del poeta aparecieron las fundamentales aportaciones biográficas de Picatoste, los primeros comentarios de Guinard de la Rosa, y otros trabajos fundacionales en los nuevos campos de la ciencia, la búsqueda de fuentes y la estilística, que son hoy día clásicos indiscutidos en el estudio de nuestra obra¹⁰.

Se dice si la copiosa producción del centenario no fue sino el desquite español por su retraso calderonista ante la importancia del autor entre los críticos europeos del siglo XIX¹¹, pero sea cual fuese su causa la consecuencia que supuso fue el inicio de los estudios calderonianos en España que con anterioridad apenas había adquirido cierta relevancia en la labor de Hartzenbusch que precisamente moría en el año anterior a dicho centenario.

A nuestro entender, el hacer de Hartzenbusch o Lista era oficio propio de filólogos. Apareció una nueva línea, la de Menéndez Pelayo. Se nos antoja el resultado de mirar a Calderón ideológicamente antes que filológicamente. Hartzenbusch y los críticos más pulcros se acercan a la obra de Calderón sin prejuicios, yendo al texto y analizando a partir de él. Menéndez Pelayo y los detractores de Calderón, tienen de él una opinión adversa, y esa oposición les lleva a partir del prejuicio para después ir al texto y buscar alguno de sus puntos controvertidos e iniciar sus críticas. Les es fácil detenerse en la complejidad estructural de su teatro y buscar defecto en un personaje como Rosaura a la que culpar de ser una trama parásita. Al positivismo

¹⁰ En el año del centenario se vieron muestras de múltiples homenajes al autor entre las que cabe señalar ediciones de sus obras, monografías, congresos, concursos florales y una larga casuística de tributos. Desde el punto de vista crítico tiene un gran valor la edición que se hiciera de *La vida es sueño* a cargo de Nicolás González y para la que colaboraron Picatoste y Ginard con los dos trabajos históricos a los que nos hemos referidos: Picatoste, 1881 y Ginard, 1881. Felipe Picatoste tiene además un trabajo aún más notable en el terreno de las ciencias, Picatoste, 1881b. Pero véase también Grinda Forner, 1881. También hay que distinguir el desarrollo de otras materias como el derecho, Rojas, 1883, la estilística, Buxaderas, 1881, fuentes textuales, Jiménez, 1881 y otras.

¹¹ El gesto casi parece empresa nacional a tenor de la participación en los actos de homenaje de personajes políticos de la talla de Emilio Castelar y Segismundo Moret. Pueden añadirse autoridades de otro orden, como Echeagaray, Moreno Nieto, Pardo Bazán...

menendezpelayiano le molestaba el artificio barroco y no comulgaban con el autor pese a toda la admiración que le debían. Sin embargo, nunca podían aceptarlo como modelo, como canon de la literatura universal. Supongo que lo mismo le ocurre a todos sus detractores, a los Moratín, a Sismondi, a Trench, a Croce. Es el gran legado que le ha traído a Calderón la sombra de la España negra.

Sumando a los unos y a los otros, tras 1881 se conforma toda una escuela hispánica en la que nombres como Pérez Pastor, Blanca de los Ríos, Cotarelo, Félix Olmedo o Valbuena Prat vendrán a recogerse dentro de lo más destacado del calderonismo español de la primera mitad del siglo XX. En ellos se encuentran los fundamentos de un buen número de campos del calderonismo actual cuando no títulos que por desgracia todavía no han podido superarse, como le pasa a la biografía de nuestro dramaturgo¹². Además, consiguen una revalorización de la figura de Calderón, que ha continuado en aumento hasta nuestro días.

2.1.2.2.- Las malas lenguas de nuestros creadores.

El mundo de la escena y sus dramaturgos, tampoco concedió mejores honores al teatro de Calderón. Nuestros autores románticos, a diferencia de los extranjeros no reclamaron su obra como un modelo de la modernidad. Casi aparece anecdótico el pequeño homenaje de Quintana *Las reglas del drama* cuando apenas contaba con diecinueve años¹³, pues lo que más se escucha es la oposición de los rebeldes como Larra o Espronceda que las afinidades que existieron en otros autores como el Duque de Rivas¹⁴. Y así lo siguió siendo durante todo el siglo XIX y los primeros del XX. Al contrario de lo que sucede con Cervantes entre los narradores posteriores (véase Galdós, véase Cela y el sinfín de tributos rendidos al quijote en la novelística española) Calderón no ha sido reconocido entre los dramaturgos que le siguieron sino más bien expoliado y plagiado desde el mayor de los silencios posibles. Y cuando parecía que con el homenaje a Góngora iba a llegar la recuperación del teatro calderoniano la guerra

¹² A punto de ser centenaria, aún sigue vigente la biografía de don Emilio Cotarelo sin que haya sido superada por ninguna otra.

¹³ Quintana, 1821, p. 76.

¹⁴ Durán y Echevarría, 1976, p. 77.

civil vino a dar fin a sus posibilidades. De su breve fortuna nos da cuenta un artículo de Gallego Morrell¹⁵ en donde tras establecerse la lógica relación estilística entre Góngora y Calderón, se da cuenta del entusiasmo con que se acogió el auto sacramental y del montaje del titulado *La vida es sueño* por una compañía tan señalada como La Barraca.

Sin embargo, qué poco reconocimiento de nuestros creadores al mayor de los dramaturgos del siglo de Oro. Los guiños y homenajes han sido nimios, pero todo el silencio con que se ha ignorado la obra es ofensa corta si lo comparamos con las invectivas que algunos de los más ilustres autores del 98 dedicaron a nuestro clásico. Su ánimo regeneracionista se situaba en contra de la España conservadora de la que Calderón bien podía ser una de las imágenes más representativas. Quizá la sombra negra que pesa sobre la España de los Austria vuelva a justificar que la simpatía con que le trataron fuese tan poca.

Mairena con su chispa genial ha sentenciado sin remedio el verso calderoniano y ha hecho célebre la etiqueta de la "lógica rimada"¹⁶ calderoniana. Caminero ha venido a subrayarnos las distancias que separan a Manrique de Calderón que son tantas como las que separan el recital de la representación¹⁷. Pero es inevitable reconocer a Machado lo afinado de su observación que viene a coincidir con una sensación inevitable que todo lector hemos sentido ante las dificultades de cálculo que a veces supone lectura de Calderón. Sus comentarios son demasiado generales sobre el estilo del autor y poco se ajustan al título que nos ocupa. Sin embargo, otros autores lanzaron sus dardos sobre lo particular de *La vida de sueño*.

Por ejemplo Don Miguel de Unamuno, que fue autor, a finales del siglo XIX, de una de las críticas más duras contra nuestra obra. Aupado en el carro de Menéndez Pelayo sumó esfuerzos en desmerecer los privilegios que se había ganado *La vida es sueño* inmerecidamente al ser señalada la obra cumbre del teatro español del siglo de

¹⁵ Gallego, 1983, pp. 1411-20.

¹⁶ ...veremos claramente la diferencia que media entre la lírica y la lógica rimada. Machado, 1928, p. 356. Unas líneas después remata el estilo de la poesía calderoniana: *Todo el encanto del soneto de Calderón – si alguno tiene – estriba en su corrección silogística. La poesía aquí no canta, razona, discurre en torno a unas cuantas definiciones. Es –como todo o casi todo nuestro barroco literaria– escolástica razonada.* (Op. cit. p. 357).

¹⁷ El artículo que apareció hace ya más de treinta años quedó recogido bajo el título de *Calderón desmitificado. Entre la lógica y la poesía del siglo XX* constituyendo el sexto capítulo de Reichenberger y Caminero, 1989.

oro. En *El espíritu castellano* arremete contra la frialdad de sus personajes, contra el catolicismo imperante en la concepción de la obra, y apenas es capaz de anotar alguna de las virtudes ni de el autor ni de la obra, que por lo general acaban enfocándose desde su lado negativo. Cuando recuperó el artículo para componer su *En torno al casticismo* siete años más tarde, reconoció en el prólogo lo excesivo de la crítica, y en las futuras menciones lo encontraremos cambiado¹⁸.

Ese mismo año, en 1902, aparece publicado otro artículo en donde Unamuno vuelve a la cita de la obra, pero bien es cierto que Calderón apenas le sirve de excusa para ensayar sobre la evolución o involución del alma española. El trabajo no tiene ningún valor crítico, pero me parece muy interesante ver cómo Unamuno comienza a apoderarse del motivo del sueño y cómo de él se vale para superar las dudas y el existencialismo que atormentan al hombre del siglo XX.

Veintidós años después de la aparición de *El castellano viejo* publicó en Buenos Aires un artículo con el que desde sus pasadas críticas con nuevos tonos que auguraban el renacer del poeta en su patria. "¿Quién sabe si este Calderón, que en tan alto predicamento estuvo hace un siglo en la docta Germania [...] no volverá a estarlo de nuevo pronto?"¹⁹ La grandeza del clásico dejaba de ser discutida y la mayor parte del trabajo la dedica al reconocimiento de la labor de Farinelli y su rastreo a las fuentes del motivo del sueño. Unamuno continúa matizando la herramienta del sueño dentro de su pensamiento y en su novela de vejez, *San Manuel Bueno, mártir*, volverá a la autoridad de Calderón y su obra magna para justificar la elección del sueño en el tránsito de la vida²⁰.

El caso de Unamuno es fiel reflejo del verdadero desconocimiento que ha padecido la obra tanto en la vehemencia juvenil como en la más prudente senectud. Tan

¹⁸ Según el bilbaíno, Calderón crea personajes deshumanizados que *se esforzaba por revestir hueso de carne y sacaba momias*. Unamuno, 1895, p. 103. Se retractará en el prólogo de *En torno al casticismo*. Barcelona, 1902, y 1916. En sus últimos años, en *San Manuel Bueno, mártir*, encontraremos algunos comentarios tópicos que tanto daño hacen a la comprensión de *La vida es sueño*.

¹⁹ Unamuno, 1917.

²⁰ Son múltiples las referencias que se hace de la obra en una novela tan breve, y podrían contarse hasta cuatro guiños a la obra (XVII, XVIII, XVIII, XIX). Como muestra del reconocimiento que Unamuno guardaba a Calderón al final de su vida escogemos la aportada en el capítulo XVIII como una de las más significativas: *Ya lo dijo un gran doctor de la Iglesia Católica Apostólica Española, ya lo dijo el gran doctor de La vida es sueño, ya dijo que «el delito mayor del hombre es haber nacido».*

fácil como criticarle en la euforia veinteañera ha sido la alabanza obligada ya en la edad adulta pero en ambos casos virtudes y defectos quedaron justificados con idéntica falta de argumentación. Para nosotros, quien mayor interés despierta en este sentido entre los autores del 98 es Azorín. Primero por los extremos de una aportación inicial en la que califica la obra de un "embrión de obra maestra" y después por la crítica de sus tramas parásitas y sus posibilidades inacabadas.

Probablemente sea aquella primera aportación²¹ donde mayor rigor crítico encontremos de todos los que finalmente redactará, pues tras esta crítica puntual y desafortunada, Azorín se dedica a una crítica recreativa con la que reconstruir el antes y el después de lo sucedido en los dos días de la corte polaca que nos representa Calderón. Ahora es un campesino que se encuentra a Segismundo²², luego se mete en el papel de Rosaura²³, en otra ocasión compone un cuarto acto o se inventa un final²⁴. En mi opinión, los argumentos son delirantes y desaprovechan la trayectoria magistral de *La vida es sueño*, pero la propuesta metodológica me parece una excelente idea para dar rienda suelta al cálculo de cómo empezaron y cómo acabarán las cosas en una corte polaca con su nuevo reo y un matrimonio convenido²⁵.

No encontramos parangón a estas críticas que recibieron *La vida es sueño* y don Pedro Calderón de la Barca de mano de los autores del 98 entre ninguno otro de los movimientos literarios o literatos españoles. La frivolidad con que, tanto Unamuno como Azorín, trataron el profundo pensamiento del autor así como la ridiculización de sus capacidades poéticas por parte de Machado apenas podemos decir que se encuentren parangón con los moratines. Lo común de nuestras plumas ha sido el olvido cuando no el desprecio. Si a esto unimos las resultas de nuestra crítica patria no es difícil explicar el prejuicio del que parte hoy día la lectura de *La vida es sueño*.

Por suerte, las celebraciones de los últimos centenarios han conseguido desterrar las imposiciones críticas e interpretativas de una obra que puede hoy día entenderse

²¹ Azorín, 1914, pp.1087-1100

²² Azorín, 1940, pp.957-61. Azorín, 1943, pp.980-82.

²³ Azorín, 1915, pp.247-51. Azorín, 1925, pp.545-55.

²⁴ Azorín, 1940, pp. 961-66.

²⁵ Un estudio más detenido del calderonismo de Azorín puede encontrarse en Laitenberger, 1988. El autor dedica la mitad de su artículo a estos trabajos de Azorín que desde 1915 ponderan la obra calderoniana desde un enfoque lírico. Los cinco que recoge centran su atención en *La vida es sueño* y en Segismundo

desde múltiples planteamientos. Pero qué duda cabe de que las malas lenguas y las leyendas negras has contribuido significativamente a la mala lectura de la que no se libra *La vida es sueño*.

2.1.3.- Las incógnitas de LVES.

Y aún podemos decir que peores consecuencias que las variantes textuales y las malas lenguas para la insuficiente lectura que hacemos de *La vida es sueño* nos han traído todos esos versos conflictivos aún por resolver de lo sucedido en ese par de días asombrosos en la corte polaca. No son pocos los lugares donde la lectura ha encallado ciertos pasajes entre vaguedades y silencios confusos, ambiguos e incomprensibles. Pese a la prolijidad de la investigación calderoniana no menos de una docena de asuntos andan aún pendientes de solución.

Podrían ser las doce cuestiones señaladas por Alcalá Zamora en uno de sus últimos trabajos, y que aquí recogemos como muestra de la magnitud que alcanzan los agujeros negros por donde escapan la lógica y la posibilidad de comprender la obra en su totalidad. Se incluyen bajo el epígrafe "Apariencias, ambigüedades, paradojas y enigmas" donde el autor ejemplifica la confusión barroca en un obra como *La vida es sueño* en la que la expresión calderoniana se extiende en "significaciones fugaces" dentro de un "universo de equívocos y enigmas"²⁶. Todo es uno y también lo opuesto como le ocurren a todos esos asuntos de su enumeración sin número que alcanzan la docena sin demasiado esfuerzo y que no sería difícil de incrementar.

El primero de ellos es el significado de la torre y le siguen el ingrediente edípico de nuestro protagonista y la valoración del experimento de Basilio. A continuación el personaje de Clotaldo, los idiomas mezclados y el tema de la ciencia cuya tradición podrían remontarse al siglo XIX. Tras ello un pasaje bien conocido por el profesor Alcalá-Zamora como es el del alzamiento popular que tan amplio desarrollo le ha brindado en "Despotismo, libertad y rebelión popular..."²⁷. Continúa la enumeración el travestismo de Rosaura y la naturaleza animal de la sexualidad del protagonista, que a

²⁶ Alcalá-Zamora, 2001, p. 79.

²⁷ Alcalá-Zamora, 2001.

diferencia de la anterior no ha tenido tanta repercusión. Entre otras razones, quizá porque sea un asunto incluido en uno mayor como es el de la conversión del protagonista y para lo que el profesor propone una referencia aparte. Algo así viene a ocurrir con los dos últimos conflictos, el del soldado rebelde y el del final feliz, pues que ambos suelen entenderse dentro de ese enigmático final que resuelve inesperadamente todos los conflictos de la obra y se inventa, sin ninguna lógica, otro nuevo ya sin tiempo para ser resuelto como el del soldado rebelde.

Cierto que en este largo listado, junto a pasajes propiamente dichos, se mezclan asuntos de materias distintas como los personajes, los motivos, o el estilo, y así como se confunden cuestiones de índole distinta se mezclan las más con las menos significativas o relevantes. La presencia de algunas a la luz de la falta de otras puede parecerse caprichosa porque fuera se quedan asuntos de no menor importancia. Podría continuarse la lista con los misterios de los mares polacos o los de Polonia misma, o con la duda inevitable en torno al héroe y sus cualidades épicas, o a la veracidad del hado o a la identidad de Rosaura y sus continuos quebrantos. Son tantas las incógnitas que plantea *La vida es sueño* que se hace imposible sincronizarlas todas para resolverlas con una sola respuesta. Nos gustaría mostrar las dificultades de interpretación de nuestra obra y cómo la crítica ha sobrevivido a la falta y a la sobra de respuestas en uno de esos escollos sin una solución tan comunes en Calderón como es el final de la obra, y nos gustaría tomarnos el espacio suficiente para dar cuenta de los versos apostados como zancadillas para la lógica porque se trata de un pasaje ejemplar de anonadamiento calderoniano.

Las incógnitas del final.

Desde que "Tocan al arma, y sale Segismundo y toda la compañía"²⁸ no dejan de sucederse imprevistos. Primero es el rey el que se obstina en que "cumpla el cielo su palabra"²⁹ en vez de seguir los consejos de sus hombres de confianza. Después, Segismundo toma la palabra en un el largo parlamento considerado como la consumación de la conversión del príncipe. Finalmente, este príncipe convertido dicta sus primeras órdenes de perdón a los perdedores, de nuevas nupcias entre los

²⁸ v. 3136

²⁹ v. 3157

prometidos y del castigo al soldado rebelde. En apenas 150 versos se concentran los sucesos más inesperados para cerrar la obra.

Seguro que si vamos más despacio podremos dar ejemplo con estos últimos versos de las dificultades de lectura que plantea un texto como *La vida es sueño* no solo en lo conceptual sino también en lo más puramente lingüístico y gramatical, y con ello justificar las malas, las deficientes o las mejorables lecturas que hoy le damos.

Tocan al arma y sale Segismundo y toda la compañía

SEG: En lo intricado del monte,
entre sus espesas ramas,
el rey se esconde. ¡Seguidle!
No quede en sus cumbres planta
que no examine el cuidado, 3140
tronco a tronco, y rama a rama.

CLO: ¡Huye, señor!

BAS: ¿Para qué?

AST: ¿Qué intentas?

BAS: Astolfo, aparta.

CLO: ¿Qué quieres?

BAS: Hacer, Clotaldo,
un remedio que me falta.

(A Segismundo)

Si a mí buscándome vas,
ya estoy, príncipe, a tus plantas.
Sea de ellas blanca alfombra
esta nieve de mis canas.

Pisa mi cerviz y huella 3150
mi corona; postra, arrastra
mi decoro y mi respeto;
toma de mi honor venganza,
sírvede de mí cautivo;

y tras prevenciones tantas,
cumpla el hado su homenaje,
cumpla el cielo su palabra.

Se inicia la escena con la entrada de Segismundo y los suyos y se describe el espacio, gracias a lo cual sabemos que en el monte, entre troncos y ramas, los sublevados alcanzan a Basilio, Clotaldo y Astolfo. Por dos veces, ante las negativas a huir, se le pregunta a Basilio qué intenta y es entonces, cuando aún impactado por la sentencia de Clarín, se decide a hacer cierto el hado ejecutando él mismo, sin presiones de nadie, su cumplimiento. Y no es que sea un mensaje complicado o difícil. Todas las palabras utilizadas, salvo cerviz, son de un uso tan común que cualquier muchacho puede dar cuenta de lo que significan, se entiende con claridad lo que dice el rey. Ahora bien, cuando procuramos saltar del significado al sentido el parlamento de Basilio se instala con comodidad en esa región ilógica donde encuadramos irremediamente todas las dudas que nos surgen en la lectura. Muchas de ellas vienen a ser argumentadas por el efecto dramático, pero llegados a estas palabras de Basilio se nos hace difícil justificar que su acto de valentía o temeridad de no huir, sea un motivo o una herramienta con la que engrandecer la virtud de Segismundo. Procurar encontrarle un sentido a lo que dice nuestro querido Basilio no nos lleva sino a descubrir en él a un tirano vanidoso hasta el grado de enorgullecerse de su corona, su honor y su prevención después de lo que con ello ha hecho padecer al pueblo polaco y en especial a su propio hijo. Su discurso es además sacrílego pues pone en su boca las razones del cielo "cumpla el cielo su palabra" y las encuentra paralelismo en su mundo pagano "cumpla el hado su homenaje" tan constante en Basilio. No cabe entender la perorata del rey sino como otro de sus continuos desatinos con que se pronuncia a lo largo de toda la obra.

Todo al final es incertidumbre y lo que queda, es un número demasiado alto de variables e incógnitas. Y el alto grado de dificultad para entender el sentido de la obra y la gran subjetividad en la que irremediamente acabamos resolviéndolo, pues que Basilio sea un rey sabio o un rey tirano es cuestión de posicionamiento.

El parlamento que sigue de Segismundo añade a la dificultad del sentido dificultades de significado derivadas directamente de la lengua. Digamos que en general

se entiende que el parlamento de Segismundo viene a juzgar el experimento de su padre, pero si nos detenemos en algunas particularidades podemos encontrar alguno de esos puntos negros en los que las lecturas sufren un altísimo número de tropiezos y accidentes.

SEG: Corte ilustre de Polonia,
que de admiraciones tantas
sois testigos, atended, 3160
que vuestro príncipe os habla.

Ya señalamos la complicación textual que ha supuesto el verso 3168 (véase pp. 12-14), y aquí quizá es momento de dar un lugar a la incógnita que se plantea dos versos después en la expresión "para usar mal de ellas". Se hace difícil el significado porque también es difícil dibujarnos en nuestros esquemas mentales un cuadro como el pintado, es decir, un sujeto, *engañador* y mentiroso, que alcanza y penetra las señales del cielo "para usar mal de ellas"³⁰.

Conseguido, si es que se puede, surge la duda de si el mal uso lo causa la negligencia o la premeditación, pues una u otra causa sería atribuible a Basilio. Si fuera la segunda, el acto de tergiversar el cielo sería consciente y premeditado, y para nosotros la expresión "para usar mal de ellas", implica una finalidad premeditada. La opinión expresada por Segismundo de manera general alcanza sin ninguna duda la imagen de Basilio que es el que se ha puesto a sus rodillas para ser juzgado y a quien pasa a mentar seguidamente. Creemos que el verso requeriría más atención de la que se le dedica pues no encontramos anotación ni comentario al caso.

A estos versos iniciales le sigue una larga perorata en la que Segismundo da una lección de ética y conducta y no faltan los paralelismos y analogías naturales y atmosféricas para encontrar argumentos a sus razones (Vv. 3172-3235). Son evidentes las ridiculizaciones a que expone al rey, o cuando menos al propósito del rey con sus experimentos y no es difícil concluir que la prueba parece una *idea de grillos*. De lo general a lo particular pasa a culpar al padre de hacerle un bruto, una fiera humana, de

³⁰ Vv. 3169-3171: *porque quien miente y engaña / es quien, para usar mal de ellas, / las penetra y las alcanza.*

estorbar sus virtudes, de despertar a la fiera salvaje, de ponerse al pecho un cuchillo asesino, de echarse a la mar airada, de vencer la fortuna con injusticia o venganza y de cuantas otras cosas. Bien le pinta al padre.

Pero prefiero detenerme en los últimos versos del discurso de Segismundo porque me parecen ejemplo más claro de lo controvertida y difícil que puede llegar a ser nuestra obra. Por señalar un par de cuestiones, me gustaría detenerme en una pregunta, seguramente retórica que se hace Segismundo sobre su capacidad de vencer el hado siendo más joven que su padre. En algún caso se ha llegado a entender que más apropiado que una pregunta retórica sería una afirmación³¹, con lo que se han eliminado los signos de interrogación con que tradicionalmente se editan los versos 3238-3241.

SEG: [...] Sentencia del cielo fue;
por más que quiso estorbarla
él, no pudo; ¿y podré yo
que soy menor en las canas,
en el valor y en la ciencia,
vencerla?

Si leyéramos con don José María la actitud altiva de Segismundo hacia su padre quedaría incrementada de una manera significativa y todavía sería más injustificable el aspecto que a continuación se trata.

Nos referimos a la actitud de Segismundo en su acto de arrodillamiento ante Basilio y el ofrecimiento de su cuello (vv. 3246-3247). Acaba de explicarnos que no había peor modo de vencer el hado que el experimento de su padre y le dice...

SEG: [...] Señor, levanta.
Dame tu mano, que ya
que el cielo te desengaña
de que has errado en el modo
de vencerle, humilde aguarda
mi cuello a que tú te vengues;

³¹ Ruano, 2000, p. 320n.

rendido estoy a tus plantas.

...se nos viene un final del discurso que no tiene ninguna lógica. No sólo nos ha explicado el error del experimento sino que al rey mismo le ha desengañado el propio cielo de su éxito ("el cielo te desengaña / de que has errado en el modo / de vencerle"), es decir, que no hay duda de que cuánto mejor le hubiera ido a todos si Basilio nos hubiera ahorrado su prueba, pues no ha traído más que una rebelión popular y una guerra civil que bien se hubieran evitado. Lo que escapa a todo sentido es que una vez depurado el error Segismundo disponga su cuello por si al equivocado le apeteciera tomar venganza en un tercero de sus propios errores: ¿dónde está la lógica?, ¿dónde está el sentido de disponer su cuello para que venga su padre su error contra el cielo?, ¿dónde está la responsabilidad del gobernante que acaba de liberar al pueblo de un tirano y de repente, vuelve a entregárselo y a traicionar a quienes hasta ahora le habían apoyado? Se supone que es la escena donde se inicia la conversión y a nosotros apenas nos parecen tres versos inexplicables. Y si acaso radica su función en su efecto dramático, tampoco nos parece el más acertado. Cuánto más verosímil vencerse a sí mismo explicando y perdonando el error de su padre.

Menos mal que la función continúa y que no es imprescindible aclarar el pasaje antes de pasar al siguiente, pues desde luego que no resulta nada fácil explicar la conducta de nuestro príncipe en este punto. Esa es la suerte que tiene el teatro y la que le ha valido a nuestra obra para ser una de las piezas más elogiadas con o sin razón.

Las sentencias de Segismundo.

Y así la pieza discurre hacia su final disponiéndolo todo para un desenlace feliz, si atendemos al tono general de la escena donde vítores y clamores apenas permiten atención a ninguna queja de las que pudieran formularse. Esto no impide que la zozobra e incompreensión lectora vaya en aumento ante las sentencias con que Segismundo va a resolver todas las tramas de la comedia y a abrir la puerta a una nueva, el soldado rebelde, para que la obra no parezca poder acabar. En total son tres las famosas sentencias del final, y sus controversias se incrementan exponencialmente.

La primera es alabada con unanimidad por los perdones concedidos a sus enemigos y la demostración que hace Segismundo de su capacidad para evitar confrontaciones y estrechar afinidades. No debemos olvidar un anterior pasaje en el que Segismundo, camino de su conversión, retiene su furia ante la negativa de Clotaldo para servirle en su ejército entre los versos vv. 2410-2413 dando ya muestras de su cambio, pero aquí en el final, los barbas reciben un amplio perdón gracias al cual podrán disfrutar de una holgada vida en la corte si lo desean. Primero Basilio,

SEG: [...] Dame tu mano, que ya
que el cielo te desengaña
de que has errado en el modo
de vencerle, humilde aguarda
mi cuello a que tú te vengues;
rendido estoy a tus plantas.

y unos versos más tarde Clotaldo.

SEG: A Clotaldo, que leal
sirvió a mi padre, le aguardan
mis brazos, con las mercedes
que él pidiere que le haga.

Podemos decir que reciben perdones que difícilmente pudieran haberse imaginado. La gracia concedida no supone desgracia ni menoscabo de nadie y este es un factor que diferencia los perdones del resto de sentencias. Segismundo se presenta como imagen de la justicia positiva.

Por otra parte, los matrimonios que concerta Segismundo en lo que debe considerarse la segunda sentencia, son todo un acierto jurídico y político.

SEG: Pues que ya vencer aguarda
mi valor grandes victorias,
hoy ha de ser la más alta

vencerme a mí. --Astolfo dé
la mano luego a Rosaura,
pues sabe que de su honor
es deuda, y yo he de cobrarla.

[...]

SEG: Pues, porque Estrella
no quede desconsolada,
viendo que príncipe pierde
de tanto valor y fama,
de mi propia mano yo
con esposo he de casarla
que en méritos y fortuna
si no le excede, le iguala.
Dame la mano.

El honor de Rosaura queda restaurado y los polacos tendrán por reyes a los príncipes naturales del país. La sentencia recibe los elogios de Basilio, Astolfo y Rosaura llamados a ejercer la portavocía popular o cuando menos, en especial Astolfo, a disipar cualquier asomo de recelo expresando su apoyo al emergente monarca. Porque tras el nuevo orden matrimonial el príncipe moscovita es el único que sacrifica algo echando a perder las aspiraciones con que vino a Polonia. Y quizá también una grande parte del público que ha ido entendiendo la importante función del amor en *La vida es sueño* y que a última hora ve cómo es desestimado en favor de las razones de estado. La crítica relativa a estos nuevos conciertos matrimoniales aplaude por lo general la sentencia entendiendo que Segismundo sigue venciendo a sí mismo y dando a sus súbditos más que pidiera para sí pues tal ha de ser la conducta del buen monarca. Pero alguna que otra voz, y en especial la de los genealogistas del incesto, puede escucharse apelando al desconcierto de estos matrimonios concertados³².

³² Más allá de las controversias eróticas, los conciertos matrimoniales han provocado algunas otras dificultades. Cossío, 1934 apunta cómo llama la atención la elección establecida por el nuevo rey. Greer, 2000 justifica el desenlace de Segismundo con Rosaura pero nos parece más suspicaz la idea incestuosa que para Trías, 1988 o Armas, 2009 puede suscitar dicho enlace. De entre la bibliografía que viene al caso destacamos el trabajo de Couderc, 2001 que propone la unión endogámica entre Segismundo y Estrella dando continuidad al incesto de Basilio y Clorilene. En este sentido véase Rodríguez, 1978, Precht, 1986.

Con todo el lector alcanza la tercera de las sentencias sin encontrar demasiadas dificultades y por nuestra parte, todo el comentario de las nuevas bodas lo dejamos para más adelante pues aquí nos ocupa únicamente cuan fácil o difícil se hace leer *La vida es sueño* y además entenderla.

Porque la sentencia que sí que es difícil de entender es la última de ellas en donde no existe premio ninguno y el sacrificado parece serlo de manera desproporcionada y cruel y tan impropia de un príncipe tan católicamente convertido. La crítica tradicional sigue defendiendo el buen hacer del príncipe y justifica la sentencia con los argumentos que más adelante desarrollaremos. Pero respecto a este pasaje es imposible obviar los argumentos de la opinión contraria que sostiene que la actuación de Segismundo es discordante con su trayectoria y que indudablemente supone un tachón en su conducta, una acción reprobable o simplemente un error.

Seguro que el comentario del soldado rebelde ayude como ningún otro a dar cuenta de cómo la dificultad que plantean las historias de *La vida es sueño* se ve incrementada por la polifonía crítica capaz de ofrecer tanta buena interpretación que antes que facilitárnosla nos la complica tan buena elección. No menos de cuatro o de cinco o de ocho ópticas posibles resiste el pasaje y en cada una de ellas hay cuando menos algún argumento inexpugnable. El soldado rebelde es sin duda uno de los asuntos más atendidos por la crítica y siquiera eso resuelve la lectura. Déjesenos exponer la historia de su comentario y que sea el propio lector quien juzgue si está o no resuelto o si es posible darles la razón a casi todos.

El soldado rebelde.

Las primeras llamadas de atención de tan paradójico suceso parece poder retrasarse hasta el siglo XIX, pero no es hasta 1968 en que el caso comienza a adquirir su actual relevancia. Tal protagonismo se debe a la denuncia que de ello hizo H. B. Hall en *Segismundo and the Rebel Soldier*³³ y la polémica dirimida entre él y un calderonista de la talla de Alexander A. Parker. El profesor Hall introduce su trabajo con un sucinto estado de la cuestión en el que subraya la común aceptación entre la crítica precedente de la resolución que adopta Segismundo ante el soldado rebelde como una actuación

³³ Hall, 1968.

meritoria. Entre ellos, en orden cronológico, sitúa a Wilson, Parker, Sloman, Hesse, Palacios, Maurin y Aubrun. Señala también otra postura común y aún más extendida que toma por bueno obviar el pasaje dejándolo sin comentario ninguno, y en donde Pelayo es siempre un buen referente. Una penúltima postura es la que encuentra en la nota de la edición que hiciera Augusto Cortina de *La vida es sueño* donde pese a tachar la acción de "Enorme injusticia" queda disculpado cualquier defecto por "la fuerza teatral" que transmite. Pero la tendencia que más le interesa al autor en este artículo es la que, como Valbuena Briones, entiende que el suceso del soldado rebelde más afea que embellece la conversión segismundiana. En torno a la materia del soldado rebelde existe un trabajo previo de corte histórico y cuya materia principal no es la del soldado rebelde sino la de los príncipes y reyes presos de la España áurea. Se trata de una colección de ensayos dedicados a la literatura y su perspectiva mítica entre los que podemos encontrar un último ensayo dedicado a la relación entre la corte española histórica y la corte polaca calderoniana³⁴. Llegado el comentario al suceso del soldado rebelde, el autor no duda en calificarlo como un "puro desatino"³⁵, y a diferencia de su crítica contemporánea no se siente con ninguna obligación de tener que justificar al príncipe. El resto de sus conclusiones nos seduce con sus proyecciones sobre la monarquía española del rey y su torre, pero al margen de ello nos basta aquí la calificación que hace del soldado rebelde como antecedente de una línea que a partir de Hall recibirá el impulso que requería.

Así pues, *Segismundo and the rebel soldier* viene a señalar que la crítica tradicional es incapaz de juzgar el caso como un error con todas las justificaciones políticas y de gobierno que se quiera, pero un error, o una injusticia por utilizar sus palabras, o el desatino en la de Ferdinandy, o su fracaso según Valbuena Briones. Injusticia, desatino o fracaso, llámese como se quiera, parecía evidente que la extraña acción del estrenado rey, vendría a ser revisada desde numerosos enfoques y con muy afinada puntería.

Como se sabe, Alexander A. Parker³⁶ se defendió argumentando la incapacidad de algunos críticos para deshacerse de su siglo XX y saber entender la obra como un

³⁴ Ferdinandy, 1961.

³⁵ Ferdinandy. 1961, pg. 222.

³⁶ Parker. 1969.

producto propio de su tiempo, a lo cual volvió a responder Hall³⁷ reafirmando en su primer trabajo. Pero mayor interés para una crítica constructiva tiene la respuesta que dio T. May a las alusiones que se le hacía en el controvertido artículo de Hall. Primeramente aclara la postura que había sido mal interpretada pues si en su día no quedó claro aquí describe explícitamente la actuación de Segismundo como su primer "error de gobierno"³⁸. Todo ello no entorpece el sentido de la obra ni disminuye su valor, pues la vuelta del nuevo reo a la torre propicia un final perfecto para el cierre de la estructura circular de la obra, pues de nuevo el rey temeroso de quien amenaza su poder vuelve a encarcelar a un súbdito de manera injusta.

Pese a este encendido inicio contra las posturas tradicionales, las tesis de Hall y May van a encontrarse con que los trabajos inmediatos vendrán a aportar argumentos en pro de la correcta actuación de Segismundo. En 1971 Eugenio Suárez Galbán pide dar la espalda a las polémicas desatada por Hall y Parker, pues ni las razones políticas aducidas por el primero ni las jurídicas del segundo son claves para entender ni la obra en general ni el pasaje en particular³⁹. Señala la autoridad de Wilson para plantear el caso desde un punto de vista filosófico pues así lo pide la propia naturaleza de la obra. La condena al traidor es de obligado cumplimiento dentro de cualquiera orden moral y ético, y cualquier otra cosa que no fuera condenarle sería incorrecta e impropia para el héroe Segismundo. El efecto teatral y la lección moral, nos dice, "se unen en una expresión muy barroca del problema del vivir humano"⁴⁰

En el mismo número de la revista *Bulletin of the Comediantes* de 1972 aparecieron dos artículos seguidos de los que también podemos encontrar aportaciones dignas de ser recuperadas. Connolly⁴¹, defendiendo las teorías del drama barroco español de Parker sugiere analizar el caso del soldado rebelde no tanto a través del principio de la justicia poética como del de la *responsabilidad difusa*. Con ello se consigue adoptar la sentencia como injusta y a la vez descargar de responsabilidades un tanto a Segismundo difuminándose su culpa con la participación colectiva. Halkhoore⁴²

³⁷ Hall. 1969, pp. 128-31.

³⁸ May. 1970, p. 71.

³⁹ Suárez, 1971.

⁴⁰ Suárez, 1971, pg. 145.

⁴¹ Connolly, 1972.

⁴² Halkhoore, 1972.

acepta la injusticia de Hall pero como un mal menor, pues la obra tiene sentido tal y como la explica la interpretación tradicional. El final de la obra puede entenderse más que feliz si lo comparamos con el estado inicial de la comedia.

El año siguiente tampoco queda de balde pues aparece otro trabajo que no evita profundizar en la particularidad del soldado rebelde. Según Heiple⁴³, el ajusticiamiento del rebelde no tiene nada de particular y si mucho de común y tradicional. Muy útil es la larga enumeración de antecedentes que aporta y con la que se documenta suficientemente la larga tradición de la condena al traidor. Mayor provecho al caso del soldado rebelde obtiene otro trabajo aparecido también en 1973 y que muestra una gran capacidad para combinar diferentes tesis y profundizar en cuestiones que hasta entonces se habían desatendido. Su autor, Barry Ife⁴⁴ erige el pasaje del soldado rebelde en un clímax en el que el espectador es desafiado para alcanzar solución a tan insólito proceder. El enigma parece venir en el verso 3298, "della nunca hasta morir", y tal y como lo ha superado Segismundo, el soldado rebelde deberá de hacerlo y también el espectador, morir para despertar del sueño de la vida. En definitiva, *La vida es sueño* es una comedia por encima de todo didáctica, una lección filosófica sencilla que consiste en morir el sueño y vivir bien despiertos. Bien es cierto que tan grande teoría apenas se sustenta en un solo verso de la obra, pero el sentido que le da al suceso como parte perfectamente integrada de la obra anima a aceptar sus argumentaciones. Dejamos apuntados para apartados posteriores volver sobre algunos aspectos de su finalidad didáctica.

Tras Ife seguiremos encontrándonos con aportaciones de algún interés puntual. Rull lleva el efecto teatral hasta la necesidad teatral⁴⁵. Lipmann profundiza en la evolución del protagonista para encontrarle un espacio posible al suceso⁴⁶. McGready insiste en la validez de las teorías de Parker⁴⁷. Fox en la imprudencia del soldado⁴⁸. Llegados al siglo XX el profesor Laver⁴⁹ desarrolla un trabajo que bien podría ser el

⁴³ Heiple, 1973.

⁴⁴ Ife, 1973.

⁴⁵ Rull, 1975.

⁴⁶ Lipmann, 1982.

⁴⁷ McGrady, 1985.

⁴⁸ Fox, 1989.

⁴⁹ Laver, 2000.

colofón para una dilatada crítica que ha traído tantas soluciones y tan apurados análisis que tras ellos no sabe uno si la confusión no ha ido en aumento⁵⁰.

Es cierto que hay pasajes pasados por alto y otros analizados con tanto descuido como en su día lo fueron el estilo o la parasitaria Rosaura. Pero además, hay sucesos como el del soldado rebelde que ha gozado de lecturas más que provechosas y sin embargo se hace bastante difícil unir las todas en una sola.

En definitiva, podemos concluir que tanto la falta como el exceso de respuestas complican la comprensión de *La vida es sueño*. Hasta aquí apenas hemos tratado de apurar con profundidad lo comentado a tenor del soldado rebelde, y apenas nos asomamos a esa escena final donde todo resulta más confuso de lo que a priori parece. Pero como puede suponerse son muchísimas más las incógnitas cifradas a lo ancho del texto y todas ellas unen fuerzas para dificultar la lectura de la obra. El lector está k.o. desde la primera palabra, desde aquel hipogrifo que nos anonada y ante el que no sabemos si consultar el diccionario o seguir leyendo por ver si nos enteramos de algo. Calderón consigue llevarnos con su anzuelo por una obra llena de prodigios. No son pocas las emociones que conmueven al espectador ante personaje tan admirable como Segismundo, y de entre todo el torbellino de *La vida es sueño* le es dado salir satisfecho del teatro con la victoria del obrar bien. Todo lo demás son literaturas y tendrá críticos que las atiendan.

2.1.4. La ambigüedad del mensaje.

Las muchas incertidumbres de que hemos dado cuenta son muestra suficiente para garantizar una incorrecta lectura de la obra. Si no tenemos certeza de la legitimidad del texto, si el contexto lo contamina con sus prejuicios y si además se multiplican los errores y equívocos como antojo del estilo barroco hemos de ser humildes en nuestras intenciones de descifrar el mensaje de *La vida es sueño* y admitir la imposibilidad o

⁵⁰ Ya en nuestro siglo podemos señalar la continuidad de la materia en Greer, 2009.

cuando menos la duda ante ciertos pasajes. Por si fuera poco hemos de añadir a las tres dificultades tratadas una cuarta que quizá comienza a explicarnos tanta complicación. Se trata de la doble verdad o ambigüedad que se encuentra en el texto y que a nuestro entender lleva un paso más allá la confusión barroca, pues mientras esta tiende a hacer inalcanzable una solución aquella viene a ofrecer soluciones a pares, dobles verdades de las que no se da indicio cuál es la preferible. Las opciones se multiplican en nuestra obra y traen consigo una dificultad más a la lectura, la indecisión.

Tomemos el incesto como ejemplo para ilustrar esta nueva dificultad y podremos hacernos una idea concreta de la ambigüedad llevada a la práctica en nuestra obra. En los versos en que se expone no existe nada que no se entienda o que cueste comprender entre las opciones que se nos ofrecen, sino que el problema radica ahora por la determinación a tomar. ¿Elegiremos la opción de la casualidad o la de la causalidad?, ¿son la hermana y la esposa del rey la misma persona o es cada una un personaje distinto? Sea cual sea nuestra elección siempre estaremos al alcance de un argumento textual con el que justificar nuestra opción, la doble lectura está servida y tratar de desmentir cualquiera de ellas es un callejón sin salida. En el próximo apartado tendremos espacio suficiente para mostrar las razones de ambas, y esperamos que en el conjunto del estudio consigamos demostrar lo beneficioso de una frente a la otra.

Entonces veremos cuanto haya de ser, lo que sí es cierto es que de todo esto parece derivarse que el lector no debe ser el único responsable de la lectura que se ha hecho de la obra. No es justo cargar la culpa únicamente sobre la parte receptora del acto comunicativo, porque no hay nada que peor se entienda que lo que no se dice, se dice a medias o se contradice en sí mismo, y en ello, Calderón, con esta obra, vuelve a ejercer maestría. *La vida es sueño* es ambigua desde su título. Su autor concibió en su ingenio una visión del hombre y de su lugar en el mundo que no sólo redactó una vez ni en un único molde literario. Como se sabe existen dos distintas versiones de la comedia y otras dos del auto, y aun se conservan del autor loas para introducir el auto bajo el título de *La vida es sueño*.

Bien es cierto que la relación que existe entre las diferentes versiones es una cuestión cada vez más relativizada por la crítica⁵¹. Si la tradición partía de un hermanamiento de las respectivas composiciones y de la principalidad de la comedia con respecto al auto, a partir de los años 30 y la revisión calderoniana de los ingleses, se prefiere independizar ambas para evitar las sombras que ninguna de ellas pueda ejercer sobre la otra. Valbuena Prat se atrevía a decir que aún mejor que la comedia era el auto⁵². Pero el tiempo continúa dando el laurel a esta obra, que bien comedia, bien tragedia o bien lo que sea se ha convertido en una de las joyas del teatro universal.

Lejos de valoraciones, y puesto que somos de la opinión de que contrastar las diferentes redacciones más contribuyen a complicar que a resolver la lectura la mayoría de la veces, lo que a nosotros aquí nos interesa es afirmarnos en la dificultad del mensaje, y muestra de ello no es solo probar las vicisitudes que ha tenido su recepción a la hora de explicarlo sino también las que tuvo el emisor para enunciarlo. Puede que sea incapacidad del autor de encontrar la manera más apropiada de expresar lo que realmente quiere, pero nosotros nos inclinamos a pensar que si Calderón llegó a titular hasta en cinco ocasiones textos diferentes no fue por no encontrar la manera sino porque habiéndola encontrado convenía corregir algunas controvertidas posibilidades de lectura y algunas críticas que podrían no ser bien recibidas. Sea la que fuera la intención del poeta, que es algo a abordar con posterioridad, lo que sí nos parece evidente es que esa suerte de polisemia o de homonimia, esta práctica de redactar varios textos para un único título nos permite redundar en la dificultades de lectura y de interpretación que nos ofrece nuestra obra. El *digo* y el *diego* se emplean con el único fin de confundir la verdad de las cosas. En la múltiple redacción de la obra creemos que se puede señalar otro nuevo argumento a la crítica que justifica las muchas complejidades de la obra como artes de las que debía valerse la denuncia para salvar las censuras y represiones de aquellos tiempos. Los experimentos, las rebeliones y demás desmanes que se concentran en *La vida es sueño*, justifíquese como se quiera, no dejan de ser motivos controvertidos que quedan impunes o cuando menos sin la condena que le correspondería. Y para colmo la homonimia o polisemia, entiéndase como se deba, de nuestra querida Clorilene.

⁵¹ Wilson, 1946 advierte de lo nocivo de entender la una en relación al otro y viceversa y tras el conjunto ingles. Ecos de lo mismo en dicha época pueden encontrarse en Palacios, 1960.

⁵² Valbuena Prat, 1942.

Calderón no falla ni en tirar la piedra ni en esconder la mano y es lo suficientemente astuto como para elaborar las coartadas precisas con las que abrir vía a la inocencia. La multiplicidad de redacciones, la complejidad de su estilo criticado desde los Moratines a Mairena y la desbordante magnitud de sus contenidos introducidos en apenas 10000 palabras son la contribución del emisor para garantizar los ruidos y errores de este acto comunicativo que sin el menor ánimo de menosprecio no podemos valorar sino de inefectivo.

Pero estamos ante una joya de la literatura universal y no ante un libro de instrucciones. *La vida es sueño* ha suscitado un gran interés entre filólogos y pensadores del mayor renombre de la cultura Europea, y tan cierta como su tradición se nos figura su continuidad dados los muchos aspectos que como flecos dejan la prenda destejada. Lana desde luego no nos falta, pero quizá se haya caído en el error de tejer una camisa con siete mangas. Siguiendo la hebra acertada es fácil, y es necesario, echar algún remiendo y componer algunas de las partes que aún le faltan a la prenda. Los tropiezos interpretativos de *La vida es sueño* no han sido pocos, pero tampoco fueron menos los aciertos. Lo vimos en la exposición del soldado rebelde con sus plurales soluciones tan validas como distintas y lo veremos a continuación procurando desentrañar el sentido más completo de la obra. Un asunto central en nuestro trabajo es despejar las dudas de la doble aparición de Clorilene, saber si estamos ante dos realidades distintas con el mismo nombre, u homonimia, o ante una realidad única con plurales *papeles*, o polisemia. Por ello, antes de atrevernos a exponer nuestra interpretación y habiendo ya tratado lo razonadamente difícil de su lectura, vamos a tomarnos las siguientes páginas para apurar el caso.

2.2.- Verificación del incesto.

Y es que es el de Clorilene un caso que se presenta con tan difícil resolución como esas ecuaciones de más letras que números. Los datos desde los cuales partir son tan reducidos que resultan insuficientes para resolver la controversia con un mínimo de claridad y solvencia, por lo que la solución se convierte en una toma de posición subjetiva antes que en una correcta y fundamentada deducción. No tenemos razón con mayor sustancia que la duplicación de los nombres que se producen en los versos 521 y 660 y como puede suponerse, para nosotros es suficiente. Porque estas cosas, cuando ocurren en la vida real, que no son muchas, suelen ser casualidades. Pero si ocurre en la literatura no, imposible, no existen casualidades en la literatura. Lo casual se transforma en causal. El autor escoge los nombres por pleno derecho y es bien consciente de la ambigüedad y la confusión que podría provocar la repetición del nombre de un personaje. El autor es quien decide mantener o evitar dicha repetición, con lo que la ambigüedad y las segundas lecturas son actos voluntarios en el proceso de creación literaria, no casualidades. Calderón supervisó sus textos y si fueron llevados a la imprenta fue por subsanar los muchos errores con que sus obras andaban circulando hacia 1635 tal y como se explica en el prólogo a la edición de la *Primera Parte de Comedias*. Por todo eso, para nosotros, la lectura incestuosa es tan legítima como su escritura desde el momento en el que aparecen dos nombres repetidos.

Pero nuestro objetivo aquí, antes que legitimar algo que para nosotros ya lo está y para lo cual no existe ninguna otra referencia en el texto capaz de resolver con autoridad el conflicto, es analizar dónde pudiera encontrarse alguna imposibilidad en el texto que demostrara ser errónea la lectura incestuosa o bien lo contrario, dónde encontrar la obligación de tener que entender la obra únicamente desde perspectivas incestuosas. O cuando menos, cuántas razones o sinrazones cuenta tanto una lectura como otra para inclinar la balanza interpretativa hacia un lado o hacia otro.

Como tendremos oportunidad de ver, los argumentos a exponer son de un número muy pequeño y de una relevancia ínfima y alejada de lo concluyente. Por ello, y sin querer anteponer nada a lo que se diga en el texto, nos resulta imprescindible conocer cuanto de relativo al caso hay en la vida y en la obra de Calderón, pues quizá valgan para inclinar nuestra lectura ante lo que del incesto sí se dice aunque

incomprensiblemente. A continuación vamos a atender los tres planos empezando por la vida, siguiendo por la obra y acabando por el único que tiene pleno derecho de negar o de afirmar, el propio texto de *La vida es sueño*.

2.2.1.- Argumentos biográficos.

A inicios del siglo XX comenzaban a aparecer publicadas las primeras recopilaciones de documentalismo calderoniano. Dentro de un marco de positivismo tardío, de historicismo y de estudio biográfico de la literatura, se buscaba en la vida del autor el foco desde el que se proyectaran los distintos sucesos de su producción literaria. Así fue que en 1924 Cotarelo ya dejaba apuntadas sus sospechas sobre las irregularidades familiares en el hogar de los Calderón publicando las controvertidas salidas del hogar de los hermanos mayores de nuestro autor a una edad tan temprana⁵³. Muchos años después, en un trabajo fundamental para el calderonismo⁵⁴, aparecieron algunos argumentos para justificar, a partir de la biografía del poeta, la razón de las plurales apariciones del motivo del incesto en distintas obras de Calderón⁵⁵. A partir de la ida de don Diego a México y de la clausura de doña Dorotea en un convento toledano comenzó a perfilarse un capítulo incestuoso en la vida del autor. Resultaría que para 1611, nos encontramos con que Diego y Dorotea están lejos del hogar paterno, teniendo el mayor 16 años y la pequeña 14. La hipótesis de Parker supone que el caso fue protagonizado por el Calderón advenedizo Francisco González y la hija mayor, Dorotea, en connivencia con el hermano mayor Diego y prefiere evitar pronunciarse sobre si el acto fue un caso de violación o un caso que contara con la voluntad de Dorotea. Sea como fuere, el tiempo se ha encargado de situar la tesis del incesto entre los puntos más flojos de este trabajo que por otra parte ha venido a aportar la clave imprescindible para la comprensión de los desequilibrios de fuerza tratados en la obra calderoniana.

⁵³ Comentando el testamento paterno el autor se centra en la prohibición expresa tanto a nuestro don Pedro como a su hermano José de no tratar con el hermano mayor, y a partir de ello conjetura su regreso a España tras su destierro americano *adonde quizá le hubiese llevado su padre por alguna travesura grave*, Cotarelo, 1924, p. 74.

⁵⁴ Parker, 1966.

⁵⁵ Anton Constandse reunió por primera vez en el análisis calderoniano los rumores incestuosos de la familia, con su teatro incestuoso y con la psicocrítica y la mitocrítica. (Constandse, 1951.)

Como bien se sabe gracias a una aclaración publicada al poco de la aparición de la biografía calderoniana aún vigente de Cotarelo, la marcha de Diego a México se correspondería con una fecha diferente que venía a desmontar las tesis de Parker. Según su autora, y partiendo de un documento fundamental, el viaje habría que adelantarlo hasta 1608, es decir, tres años antes de lo que su hermana ingresara en el convento⁵⁶. De manera que la edad de Dorotea se reduce a los once años y con la cual se hace bastante más difícil que pueda llegar a protagonizar el capítulo incestuoso que Parker había sugerido.

Hoy día, las tesis del incesto en la biografía calderoniana están prácticamente denostadas, pero de lo que no cabe la menor duda a la luz de los documentos relativos a la vida de nuestro poeta en el periodo anterior a su vida emancipada era la autoridad despótica del padre sobre los hermanos y de las vicisitudes que los hizo pasar. Quizá a partir de la clara presencia de estas conflictivas relaciones tanto en la vida como en la obra de nuestro autor, se animara Parker a registrar relaciones incestuosas en la familia del poeta. Hoy día, sin embargo, en que las tesis historicistas han sido bastante ajustadas en el estudio de la literatura, no encontramos necesidad ninguna en apuntar un correlato en la vida del autor a los muchos motivos incestuosos que podemos reseñar en la obra del autor. El proceso de creación artística bien justifica que el poeta logre nacer de su inspiración un motivo que para Shelley parecía tener vocación literaria, el motivo del incesto⁵⁷. Nada hay de documental sin embargo en la vida del poeta en relación con lo incestuoso. Pero evidentemente, eso no impide la aparición del caso en su obra que ahora pasamos a tratar.

⁵⁶ Schons,
1928

⁵⁷ *El incesto es, como otra muchas incorrectas, una circunstancia mu poética. Puede ser el exceso de amor o de odio. Puede ser el desafío a todo a causa de otra persona, y entonces se reviste de la gloria del más elevado heroísmo; o puede ser esa ironía cínica que, confundiendo lo bueno y lo malo de las ideas contemporáneas, pase por encima de ellas con el fin de amotinarse con el egoísmo y la aversión.* Shelley, 1819. Desde la Poética de Aristóteles es posible encontrar conexiones literarias del incesto. El estagirita lo señalaba como uno de los impulsos pasionales e irracionales que desencadenan la tragedia humana.

2.2.2.- El motivo del incesto en la obra calderoniano.

Hasta un total de seis títulos tiene inventariada la crítica entre el corpus dramático calderoniano, lo que casi alcanza a suponer la décima parte de la producción cómica de nuestro autor. Pero si la cifra así presentada no provoca demasiada relevancia quizá provoque una valoración al alza decir que casi suponen más de la mitad de lo que puede localizarse hoy día en todo el teatro áureo, es decir, que juntando al resto de autores (Ruiz Alarcón, Fragoso, Tirso, Lope, Cervantes, Juan de la Cueva, Moreto y cuantos completan la más grande producción de la literatura española) apenas reunieron todos juntos un número como el que Calderón consiguió él solo.

Por desgracia la tradición de estudios comparados y temáticos en lo que a catálogos de obras clasificadas se refiere es muy poca. Buena razón de esa carencia es que aún esté por delimitarse el corpus dramático del teatro del Siglo de Oro, pues fue tal la producción de aquella época que nunca volverá a poderse contar, así que cuánto menos podrá ser clasificada. Debo decir que durante la mayor parte del tiempo en que me ocupe del presente trabajo apenas conté con el apoyo de los diccionarios temáticos de la literatura española, y aún de todos ellos, solo los de Frenzel⁵⁸, y dos referencias casuales que podemos encontrar en las obras análogas de Seigneuret y Daemmrich⁵⁹, me fueron lo suficientemente provechosos como para referirlo en estas líneas, además de lo que buenamente encontraba al hilo de mis lecturas diversas. Finalmente acabé reuniendo algo más de una docena de obras con las que inicié el trabajo con el que pretendía calcular la dimensión calderoniana dentro de la materia incestuosa del siglo de oro⁶⁰. La estadística ya está dicha, y casi la mitad correspondían a nuestro autor.

Suponía ya entonces que las miras de mis cálculos no llegarían más allá de esa pequeña fracción de la que tenemos conocimiento y que inevitablemente dejábamos fuera un número nada despreciable de títulos incestuosos que vendrían en breve a desmentir todas las estadísticas. Sin embargo, ya entonces pensé que la tarea merecería

⁵⁸ Frenzel, 1987.

⁵⁹ Daemmrich, 1987; Seigneuret, 1988.

⁶⁰ Los títulos que incluían en la lista eran los que siguen: *La devoción de la Cruz*, *Los cabellos de Absalón*, *Argenis y Poliarco*, *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, *Las tres justicias en una*, de Calderón; *Las almenas de Toro*, 1619, *La fianza satisfecha* y *El castigo sin venganza*, 1632, de Lope de Vega; *La morica garrida*, de J.B. de Villegas; *El marido de su madre*, de J. de Matos Fragoso; y *Los hermanos amantes y piedad por fuerza*, de F. de Zárate y Castronuevo; *La Entretenida*, de Cervantes; *La venganza de Tamar*, de Tirso.

la pena, pues son muchísimos los datos que nos seguirán quedando ocultos sobre el teatro del siglo diecisiete y que no por ello deberíamos quedar en silencio. Tenemos todo el deber de la especulación, de la explicación de la realidad a partir de lo conocido y de la humildad suficiente para aceptar continuas revisiones con sus continuas correcciones.

Hace relativamente poco llegó a mis manos un artículo de enorme interés para mí y que venía a multiplicar el número de títulos que yo tenía registrados⁶¹. Ciertamente es que entre todos ellos se reúnen todo tipo de incestos, tanto los consumados como los no consumados. Además su análisis se queda en ocasiones en lo superficial pues como queda aclarado desde la cabecera del texto el objetivo es humilde y se propone simplemente una aproximación a la aparición del incesto en el teatro áureo.

Tal es la diversidad tipológica de nuestro teatro clásico que deja poco que hacer a los análisis cuantitativos, pues con ellos se corre el riesgo de confundir en las mismas sacas incestos tan cruelmente materializados como el de Amnón y Tamar con otros tan sabiamente reprimidos y de los cuales tendríamos un buen ejemplo en Julia y Eusebio. Así pues, se hace preferible un análisis de las circunstancias que rodean los diferentes casos antes que una confusa enumeración de elementos tan dispares por una parte como coincidentes por otra. Los criterios para la descripción de los distintos incestos sería preferible a la homogeneidad de un patrón único donde se ensombrecieran los unos a los otros.

De esta manera comprenderemos el sentido y la función del incesto en el teatro del siglo de oro, el tratamiento que hubo de dársele para la conveniencia de una sociedad que no pretendía el escándalo sobre la escena sino la diversión y el aleccionamiento de sus gentes. El incesto del teatro del siglo de oro tiende a producirse en un plano intergeneracional con el fin de resultar menos problemático, y por supuesto, siempre se deriva hacia la condena y la sanción de los personajes implicados, pues un tabú como el que tratamos no podría librarse de un castigo.

También resulta de interés analizar cómo don Pedro cumple con tales convenciones en sus títulos incestuosos. Consumadas o no, las relaciones incestuosas y

⁶¹ Sáez, 2013.

sus protagonistas son juzgados duramente, y su parentesco se mantiene dentro del rango fraternal, como era norma entre sus contemporáneos. Encontramos, sin embargo, algunas particularidades que aparecen de manera singular en la obra de nuestro autor, y que pudieran distanciarles o diferenciarle de ellos. Ninguno como él reúne tan alto número de apariciones del motivo entre sus obras. Además, algún título, y, en especial, *La devoción de la cruz*, son una muestra de cómo funciona el motivo al modo de sello diferenciador y distintivo de una casta privilegiada que vive por encima del resto de los mortales. Por último, y dando por buena la inclusión de *La vida es sueño*, entre la nómina de obras incestuosas, podríamos decir que también ostenta la singularidad de haber compuesto una obra donde el incesto no reciba su merecido ajusticiamiento explícito.

Es evidente, que la materia requiere un esfuerzo aún por conseguir para poder sostener las afirmaciones que se quieran lanzar, pues como muy bien apunta Adrián Sáez no transitamos sino las proximidades de una realidad que desconocemos. Para nuestro trabajo presente nos bastaría con dar una idea sobre el peso del motivo en la obra de nuestro autor. Sea como dicen los datos actuales que es Calderón quien más veces lo utiliza o sea de otra manera, sí nos parece plausible argumentar que el incesto es un motivo arraigado y muy común en la obra de nuestro autor, y que ello debería aportar alguna consideración a la naturalidad de que aparezca también en nuestra obra. Será al fin y al cabo su detenida lectura quien lo diga, pero no es baladí que su costumbre no lo desdiga.

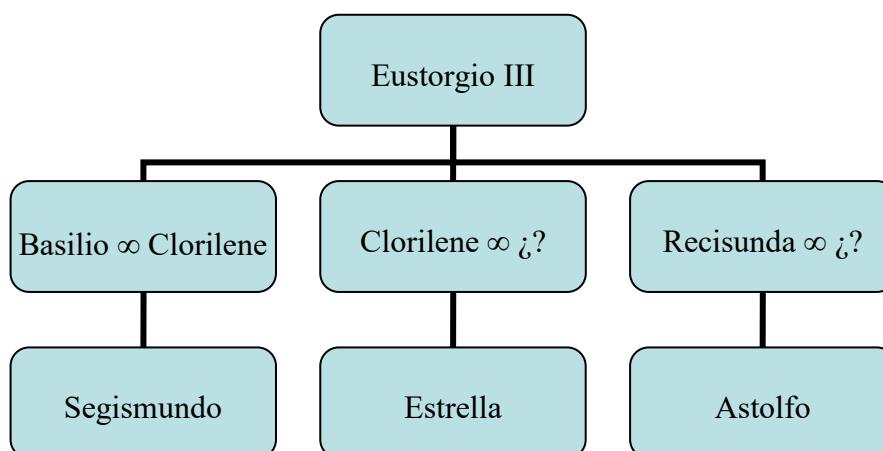
2.2.3.- Argumento textuales

Pero es indiscutible que ninguno de los dos aspectos tratados, ni el biográfico ni el relativo a la obra, puede venir a imponerse sobre el plano textual ni alcanzar un carácter definitivo. Una lectura que presume de textual no puede anteponer al texto nada que no pertenezca a él, y por supuesto, tanto vida como obra son cuestiones no textuales. Sin embargo, dada la poca sustancia que vamos a encontrar dentro de *La vida es sueño* quizá no haya que dejar pasar por alto ni descuidar demasiado nuestro punto anterior.

Especial cuidado pues, pondremos en analizar con detalle cuanto del texto remita al incesto dado su corto número. Centrándonos en estas referencias empezamos por intentar organizarlas y clasificarlas según su diferente naturaleza porque seguro que bien organizadas y denominadas nos entenderemos mejor. Podríamos dar por buena una primera división entre las referencias discursiva (directas o indirectas) y los contenidos situacionales. Las primeras serían aquellos parlamentos que en boca de los personajes guarden relación con la materia, y podrían ser directas, si hablan del caso, o indirectas, si hablaran de alguna otra cosa que pudiera reportar detalles para conocer la veracidad o falsedad del incesto. Los contenidos situacionales valorarían la lógica o coherencia de las acciones de los personajes, de su conducta o su comportamiento en las circunstancias en que se desarrolla la obra al trasluz del incesto.

2.2.3.1.- Referencias discursivas.

Así pues, entre las referencias discursivas directas recogeríamos todos aquellos pasajes que remiten a la existencia o falsedad del asunto refiriéndose a él de manera explícita, es decir, que alguno de los personajes llegue a exponer el asunto literalmente aunque fuera en un aparte. Pero como se sabe, no existe nadie en nuestra obra que venga a denegar ni confirmarnos el lazo fraternal de Basilio y Clorilene, ni que venga a hacernos patente el dilema. Hasta donde se alcanza por boca de Astolfo y Basilio es de lo que podemos valernos para trazar un boceto del árbol genealógico de la corte polaca



Por suerte, cuestiones genealógicas han sido tratadas en alguna ocasión que demuestran las fragilidades de una dinastía como la que nos describe Calderón⁶². Más adelante tendremos ocasión de detenernos en ellas, pero por ahora, y por lo que respecta a las referencias que expongan el incesto de manera explícita no existe nada en el texto que pueda incluirse en este capítulo.

Las consecuencias de esta falta de referencias sólidas y palpables condicionan la lectura de *La vida es sueño* a carecer de una manera correcta de leer e interpretarla, a perder su sentido cierto en esa ambigüedad de la que ya tratamos anteriormente⁶³. Habrá pues cero maneras inequívocas de poderla entender y será inevitablemente un mensaje equívoco y erróneo; o se tratará de un texto polisémico y poliédrico donde muchas verdades son posibles. Lo que no quita para que las haya más y menos ciertas, más y menos completas, para que en el perímetro vallado de sus palabras no todas tengan el mismo valor y seamos nosotros quienes desde la preferencia de nuestra lectura acabemos dándoselo.

Por lo tanto van a ser en las referencias indirectas donde mayor fundamento encuentren los argumentos tanto favorables como contrarios del incesto. A diferencia de las directas, aquí habremos de establecer las relaciones más o menos lógicas que se planteen en el texto a partir de datos como los lazos familiares o cualquiera otro que nos ayude a esclarecer cuantas clorilenes reales hay. El incesto ya no es palabra de Calderón o sus personajes sino una asociación personal del lector que se atreve a resolver las conexiones de su lectura, eso sí, a partir de lo expresado en el texto. Pese a ello, además de no tener la contundencia de las referencias directas, tampoco tenemos suerte ni en la cantidad ni en la cualidad de las indirectas. Nosotros apenas podemos encontrar materia relevante en cuatro puntos de la obra, que son, a saber, el *Es, señor, tu prima Estrella*, el *dosel de luceros* y el *agora* de los versos 1390, 524 y 523 respectivamente, y, por supuesto, la repetición de Clorilene en los versos 521 y 660. Podría añadirse una quinta que es con la que comenzamos nuestra exposición de las referencias indirectas.

⁶² Son varias las ediciones que destacan las relaciones genealógicas presentadas por Astolfo, pero son pocas las ocasiones en que se supera la literalidad de las palabras y se llega a una interpretación aceptable. Son frecuentes algunos breves comentarios al paso, pero muy pocos los que centralizan principalmente su atención en las posibilidades genealógicas que se encierran en el texto, por lo que no quisiera dejar pasar la oportunidad de referir los trabajos de mayor interés que encontré en este sentido, Gómez de la Torre y Vida, 1944.

⁶³ Véase al apartado 2.1.4.

Se trataría de la metáfora de la víbora utilizada por Basilio para describir a su hijo en el verso 675 como víbora humana del siglo. Raoul Precht⁶⁴ trata la amplia materia de las relaciones paterno-filiales de Calderón tanto en su vida como en su obra, y su posicionamiento en el asunto del incesto será recurrente a lo largo de nuestro estudio. En un momento en el que pasa a describir e interpretar la torre en sentido uterino valiéndose de Cancellieri⁶⁵ remite de nuevo al motivo del incesto. La referencia es vaga y la asociación entre éste y la metáfora de la víbora la traemos aquí cogida por los pelos, pues no es nada fácil asirla de manera íntegra. Comenta el autor la terrible existencia de Segismundo siempre a oscuras y la "violencia causada [que] se evoca y revive a nivel fantasmagórico, como un incesto (a través de la metáfora de la víbora)"⁶⁶. A nuestro parecer el hecho de que Basilio pretenda cifrar incesto ninguno nos parece impropio a la situación dramática y las dos líneas traídas hasta este trabajo nos parecen poco rigurosas con el texto de la obra. Sin embargo, de Armas ha venido dando crédito al sentido incestuoso de la metáfora. En una de sus últimas publicaciones⁶⁷ remite a la emblemática para justificar que la metáfora de la víbora "significa la crueldad del hijo y su falta de legitimidad, pues se decía que amores ilegítimos llevaban al nacimiento de un monstruo, y Segismundo se describe como «monstruo en forma de hombre»"⁶⁸.

Como anotan la mayoría de los comentaristas⁶⁹, la imagen de la víbora en este verso remite a la explicación que aparecía en el Tesoro de la Lengua Castellana (lo que garantiza la extensión popular de la expresión) describiendo su violento parto en que las crías mataban a su madre e identificándolo con Segismundo y la violencia con que nació, pues también él dio muerte a su madre con su nacimiento. Para acabar, la inclusión del motivo del incesto entre el término real violencia y el término imagen víbora nos parece una asociación coherente pero frágil si se ofrece como referencia textual, y atrevida si de ella se sacan tan trascendentales consecuencias.

"Es, señor, tu prima Estrella."

⁶⁴ Precht, 1986.

⁶⁵ Cancellieri, 1980.

⁶⁶ Cancellieri, 1980, p. 155

⁶⁷ Armas, 2009.

⁶⁸ Armas, 2009, pp.85-86.

⁶⁹ Rull explica a partir de Covarrubias que la imagen del parto de la víbora, desde Plinio, era reventándole el pecho a la madre y naciendo por la entrañas (también señalaba Plinio la concepción bucal). Por eso le llama aquí víbora Calderón a Segismundo

Para nosotros, un claro ejemplo de lo que denominamos referencia indirecta viene a darse en el verso 1390 cuando se inician las conductas más lascivas del príncipe con la presencia de las damas a su llegada a palacio en el segundo acto. Estrella ha entrado en escena para bendecir al príncipe recién llegado a la corte y Segismundo, que no ha visto mujer con anterioridad (recuérdese que Rosaura se le presentó en ropas de hombre), pierde los sentidos tras la hermosura del género femenino. Es entonces, cuando Clarín, dando alas al discurso de Segismundo le dice aquello de "Es, señor, tu prima Estrella". El parentesco que aparece no es falso en ningún sentido, ni en el incestuoso ni en el casto, ni tampoco es de esperar que Clarín, que nada puede saber de incestos polacos, venga a utilizar otro parentesco familiar distinto para Estrella respecto a Segismundo. Se trataría pues de una referencia que sin llegar a plantear en ningún momento asunto incestuoso, bien nos sirve como dato de parentesco tan fundamental en esta materia. Pero como se dijo, estas referencias indirectas de que disponemos coinciden en ser vagas y poco concluyentes por lo general y en lo particular de este caso.

El discurso de Astolfo.

Más allá de este verso aislado, el pasaje más sustancioso entre las referencias que podemos señalar en la obra, se dan en el discurso de Astolfo en su primer encuentro con su prima. Los puntos de interés son varios por lo que nos iremos deteniendo en cada uno de ellos. El más apropiado para tratar en primer lugar quizá sea el que rescatamos del verso 524 en el que como se sabe viene a darse por muerta a Clorilene, la madre de Estrella, a partir de su estado descrito en la expresión de "dosel de luceros tiene". El valor de tal estado viene a tomar interés cuando algo más adelante se dice que también Clorilene, la madre de Segismundo se encuentra en el mismo estado⁷⁰. Por lo tanto ambas clorilenes no solo tienen en común el nombre sino que además ambas están muertas.

También en el discurso de Astolfo encontramos otro motivo a tener en cuenta en nuestro análisis. El verso 523 utiliza una referencia temporal que quizá pueda contribuir

⁷⁰ Léase en el largo paramento de Basilio entre los versos 676 y 707, en especial el 704.

a asociar o, en este caso, disociar a nuestras clorilenes. Me refiero al adverbio *agora* que en principio da una sensación de inmediatez de la muerte de la madre de Estrella

Clorilene,
vuestra madre y mi señora,
que en mejor imperio agora
dosel de luceros tiene,

Quizá sea natural identificar ese *agora* por nuestro "ya" pues en nuestra lengua, el término *ahora*, tiene un uso que indica el momento en que empieza o debe empezar algo. Lo utilizamos como sinónimo de *ya* en instrucciones como "Apriete el botón cuando le diga...ahora". Por esta y otras razones de nuestra lengua nos queda la impresión de que no ha mucho que hubiera muerto la madre de Estrella, cuando menos que no hace veinte años que lo hizo como la madre de Segismundo.

Porque la madre de Segismundo, puede ser fácilmente que muriese hace veinte años. La edad del príncipe es el tiempo que hace que murió su madre puesto que murió en el parto, y lo que él lleva vivo, ella lleva muerta. Sin embargo, si damos por buena la interpretación del adverbio "*agora*" como una referencia temporal más o menos temprana deberemos entender que hay dos clorilenes, que las dos están muertas, pero que la una hace veinte años que murió (o los años que tenga Segismundo) y la otra hace poco tiempo.

Evidentemente, este verso 523 más dificulta que facilita la existencia del incesto, pues evidentemente dos fechas de defunción diferentes solo es posible corresponderlas con dos personas distintas. Pero quizá el análisis temporal del verso pueda apurarse algo más como para demostrar que su uso no es una objeción de peso contra nuestra tesis.

Hemos de partir de que las consecuencias de la acción de morir es una acción eternamente durativa. Por ello un uso puntual del adverbio "*agora*" iría en contra de las características aspectuales del verbo. Lo apropiado es que "*agora*" venga a tomar un sentido de presente perfecto, es decir de acción acabada y resultado actual. Podríamos asemejarlo a expresiones como "a día de hoy, en estos días"... Si tuviéramos que parafrasear a Calderón y repetir su mensaje sin la obligación de decoro que exige la

situación quizá diríamos de la manera más llana: tu madre, que está muerta, fue la mayor. El presente de nuestro "está muerta" y el "agora" de don Pedro no ubican de manera tan precisa el momento de la muerte como el pretérito perfecto simple del verbo ser, "fue la mayor", que de alguna manera indica que su existencia se remonta a un pasado lejano, quizá tan lejano como el nacimiento de Segismundo.

Pero no tendría este verso un análisis completo si limitara su investigación a la temporalidad del "agora", pues el adverbio quizá cumpla una función aún más importante. La solución quizá parezca más frívola o trivial, pero desde luego que nos parece mucho más funcional, pues el término "agora" más que indicar fechas de defunción viene a cumplir la principal y básica función de la rima, pues el verso anterior acabado en señora venía a cerrarse perfectamente en nuestro "agora". La objetividad de este uso está fuera de controversia. Las posibilidades de poner en riesgo nuestro incesto son cuestión que cada uno le concede su crédito. Y no sé si las sutilezas temporales que marca el término merecen algún valor a la sombra de su función rítmica

Clorilene

Pero la referencia más importante de cuantas pueden encontrarse en el texto es sin lugar a dudas la repetición que se hace del nombre Clorilene en los versos 521 y 660. Las anteriores apenas intentan sacar algo de donde en principio no se ve nada, mientras que aquí, lo que se trata, es de ocultar un elefante bajo la bata de mamá. Ya vimos como era introducida por Astolfo Clorilene, la madre de Estrella. Y como también hemos referido en alguna ocasión, Basilio también nos informa de que su esposa y madre de Segismundo se llama también Clorilene. En Clorilene, mi esposa, tuve un infelice hijo⁷¹.

La aposición del verso 660 es todo un enigma, y se pierde el sentido de saber hasta qué punto se trata de un uso especificativo para distanciar dos sustantivos homónimos o de una aposición explicativa cual "Madrid, capital de España", o "Don Juan Carlos, Rey de España" que redundante en la unicidad del sustantivo adjetivado. Lo

⁷¹ Vv. 660-661.

que no ofrece ninguna duda es que el nombre de Clorilene utilizado en el verso 660 es el mismo que se utiliza en boca de Astolfo en el 521. La obviedad de la coincidencia ha hecho inevitable que la crítica haya tenido que posicionarse al respecto. Las posibilidades incestuosas dificultan enormemente la lectura tradicional y es difícil de entender la facilidad con que arguyendo un lapsus han conseguido restarle importancia en la interpretación de la comedia. Por otra parte, las argumentaciones que llegan de la otra parte no llegan a justificar las posibilidades que tiene el motivo dentro de nuestra obra con lo que pierden la posibilidad de explicar la obra en su integridad.

Pero antes de darnos a su comentario nos parecen oportunos unos apuntes de crítica textual que vengan a confirmarnos como una legítima lectura la que duplica el nombre de la madre de nuestros príncipes polacos, pues como se sabe el verso 660 tuvo algunas vacilaciones en las primeras ediciones hasta que posteriormente quedó definitivo el nombre de Clorilene. El caso ha sido expuesto por el doctor Cruickshank en sus estudios sobre la edición madrileña de 1636⁷² y completado con la edición de la primera redacción de la obra por Ruano de la Haza⁷³. En resumidas líneas podemos señalar que los ejemplares conservados de la primera edición de la *Primera Parte de Comedias* corregida por el autor y con el mecenazgo de su hermano menor, dan muestra de la confusión con que ha sobrevivido el texto. Ninguna de los ejemplares de los conservados de la edición madrileña de 1636⁷⁴ escribe el nombre correctamente siendo una variante la de Claribene (la del ejemplar conservado en la Sorbona) y la otra Clorilene (la de los ejemplares de Múnich, Vaticano, Bibliotheque Nationale, Rochegoude). En la primera redacción zaragozana publicada por Ruano aparece una variante diferente, Clorileme, pero desde la suelta de Liverpool, que se trata de la edición más antigua de *La vida es sueño*, se imprimió el nombre de manera homónima al verso 521, es decir Clorilene, y en las ediciones posteriores a la *Primera Parte* se siguió imprimiendo de la misma manera.

⁷² Cruickshank, 2000.

⁷³ Ruano, 1992.

⁷⁴ Calderón de la Barca, Pedro, «La Vida es Sueño», en *Primera Parte de Comedias de Calderón de la Barca*. Recogidas por Don Joseph Calderón de la Barca su hermano, a cargo de los librerios Pedro de Coello y Gabriel León, en la imprenta de María de Quiñones, viuda de Juan de la Cuesta, Madrid, 1636. En materia de crítica textual esta edición es abreviada a partir de las iniciales de impresores y librerios como QCL.

Calderón de la Barca, Pedro, *La Vida es Sueño*, en *Primera Parte de Comedias* a cargo de los librerios Pedro de Coello y Gabriel León, en la imprenta de María de Quiñones, viuda de Juan de la Cuesta, Madrid, 1636.

La explicación técnica dada a la variante del verso 660 por el profesor Cruickshank ha sido la más detallada al respecto. Atribuye anterioridad a las composiciones que fijaron el nombre de la esposa de Basilio como Clroilene, siendo que éste parece error de bulto a diferencia de Claribene, que no parece error. "No parece que haya nada equivocado en „Claribene“⁷⁵, llega a afirmar el profesor, sin embargo más adelante sí lo calificará como un "error de lectura"⁷⁶. El descuido sin embargo con que se llega a interpretar las consecuencias de la variante queda evidenciado un par de renglones más abajo con una afirmación difícil de entender en castellano. Dice el profesor textualmente: "Las dos mujeres serían cuñadas, no hermanas, pero estas rarezas nos sirven para recordar que los escritores no son infalibles".

Nos parece de sumo interés aventurarse en la investigación de las correcciones hechas al verso 660 durante el proceso de edición que reunió la *Primera parte de comedias* con los mejores títulos que del autor habían salido, y que habían traído al mismísimo autor y a su hermano a depurar cuantas malas copias se veían circular por su tiempo. No deberíamos pasar de largo el alto sentido que debiéramos darle a esta edición ya que fue la única supervisada por el autor y por lo tanto, la única en la podemos encontrar rastros de su intencionalidad. Y es en ella en donde más distorsionado encontramos el nombre de Clorilene. ¿Por qué es en ella en donde aparece la única variante que parece pretender anular cualquier parecido con el nombre de Clorilene que aparece en el verso 521? Claribene, a diferencia de Clroilene parece un nombre bien escrito, y si no lo tomáramos por error, como parece inclinado a creer el profesor Cruickshank en alguna ocasión, deberíamos explicar la pretensión de Don Pedro para distanciar a este personaje, la mujer de Basilio, con aquel del verso 521, el de la hermana. Si esa fuera la intención, el objetivo de imposibilitar la lectura incestuosa parece evidente. ¿Era eso lo que quería Calderón?, ¿sí?, ¿y por qué?

Pero también puede ser que el ejemplar de la Sorbona fuese compuesto con anterioridad a los otros cuatro conservado, y que el término corregido fuese Claribene, y que en el intento de poner Clorilene equivocara la posición de la o y la r tomando cada una el lugar de la otra. Cruickshank no ve definitiva ninguna de las dos posibilidades,

⁷⁵ Cruickshank, 2000, p.17.

⁷⁶ Cruickshank, 2000, p.19.

pero en lo que respecta a nuestro interés, la intención de Calderón de cubrir el incesto también habría existido, aunque finalmente se decidiera a mantenerlo.

Sea cual fuese el proceso de edición, dos cosas seguirían siendo ciertas: Calderón tenía en su mente las incomodidades que podrían provocar las analogías entre los versos 521 y 660 y, por otra parte, la confusión editorial que produjo el nombre de Clorilene que llega a necesitar no de una sino de dos correcciones y aun con ello queda sin resolver. Apurar la conclusión de este caso sin igual en la crítica textual conlleva a la toma de postura a que obliga Calderón a su querido lector para que acabe concluyendo las posibilidades que le ofreció. Seguro que llegarán a nuestros manos nuevos ejemplares conservados que permitan multiplicar la cábalas sobre la coincidencia que existe entre los versos 521 y 660, y a buen seguro que, por muchos documentos que aparezcan, nunca existirá una respuesta única que nos evite vernos obligados a esa toma de postura a que nos lleva don Pedro. No olvidemos, eso sí, que alejado don Pedro del sillón de corrector de imprenta el verso 660 volvió a escribirse con una continuidad que evidencia la legitimidad textual de la coincidencia.

Esto es cuanto puede comentarse al respecto de la realidad textual de la duplicación de Clorilene en nuestra obra, pero no nos parece oportuno cerrar este punto sin ofrecer al menos un panorama sobre el estado de la cuestión aun cuando sea en unas pocas páginas y sin el ánimo de dar ni quitar razones a cuanto sobre el caso se ha dicho, ni de apurar la bibliografía sino hasta donde el interés de este trabajo lo requiera. Para ello me parece imprescindible dar cuenta del proceso editorial de nuestra obra y de cómo ha sido editado y comentado esta singular duplicidad de nuestra Clorilene, pues un hecho constatable es que ha sido este sector crítico quien mayor participación ha venido a sumar en el comentario del suceso. Bien es cierto que la autoridad crítica de las notas a pie de página son entendidas como una crítica de segunda dada la brevedad de sus exposiciones y la naturaleza sencilla y explicativas que deben tener para ayudar al lector y no detenerle excesivamente en su lectura. Sin embargo, y pues que suponen la mayor fuente de bibliografía para el estudio del caso se hace imprescindible su comentario. Los datos que podemos ofrecer en una exposición de sus aportaciones son los que siguen.

Su primera anotación puede retrasarse hasta los festejos del centenario de 1881 con lo que en principio no parece que haya sido un asunto que haya tardado excesivamente en aparecer en escena. Ni tampoco nos parece parca la extensión ni implicación de su editor, pues se adelantaba ochenta años justo a quien posteriormente abanderó su posicionamiento, al mismo a quien siguió mayoritariamente un nutrido número de posteriores editores.

En la edición de la obra que publicara la Universidad de Valencia añadiéndose a las conmemoraciones del poeta aparece anotado lo anómalo del caso como "esta coincidencia de nombres produce cierta confusión, la hacemos notar"⁷⁷, lo que es clara muestra del asombro y también del desconcierto que provoca el verso 660 a la luz del 521. Además de ser la primera vez que encontramos algún detenimiento en dichos versos, puede presumir la edición de Valentía a la hora de resolver el inconveniente y afirmar sin ninguna reserva que "hay dos Clorilenes distintas. Nada tiene de particular que la esposa de éste se llame también Clorilene [...] puesto que el autor quiso designar dos personas distintas"⁷⁸. Podemos decir que como punto de partida esta anotación no tiene contención ninguna, y no es de extrañar que tras esta aportación todas las que la sigan van a ir a menos durante muchos años.

El menor grado de implicación viene a ser la detección de la duplicación sin añadir ningún comentario tal y como hace la edición de Morère⁷⁹ y como muchos años más tarde hiciera Cilveti⁸⁰ en 1970.

Hasta 1949 no se retoma el caso y se da un paso más allá en 1940 interpretando la duplicación como un error de Calderón. Martín de Riquer⁸¹ y Cortina⁸² son los editores que engrosan esta lista. A su atrevimiento habría de sumársele la cualidad de su coherencia, pues si por una parte nos parece arriesgada la tesis de atribuir equívoco al creador del drama, por otra nos parece la actitud más coherente ante dicho hallazgo,

⁷⁷ *A la memoria*, 1881, p. 16

⁷⁸ *A la memoria*, 1881, p. 16 .

⁷⁹ *Calderón a déjà donné le nom de Clorilene à la soeur de Basilio, mère de Estrella*. Morere, 1898, v.521n.

⁸⁰ Cilveti, 1970

⁸¹ *Es curioso que la esposa de Basilio se llamara Clorilene, como la hermana de él, según el verso 521. Sin duda se trata de una confusión del autor*. Riquer, 1945, v.660n.

⁸² *lapsus calderoniano: Clorilene era madre de Estrella y hermana de Basilio según acaba de decir Astolfo (I, 521)*. Cortina, 1955, v.660n

pues es común ver cómo otros editores le corrigen sin haber admitido primeramente que se equivocaban, y no nos parece lógico corregir lo que no es erróneo.

Ni lo admiten como error ni lo ponderan en la virtud que de lo contrario habría que atribuirle. Resultaría que nuestro Don Pedro habría tenido la genialidad de escribir la única obra en donde dos personajes diferentes reciben el mismo nombre, algo así como dos quijotes de la misma quinta cabalgando por la Mancha o un Gregorio Samsa que se convierte en escarabajo y otro tocayo que no. Molho explicó este misterio a partir de una sencilla respuesta, el incesto onomástico, pero sus explicaciones toman una deriva edípica que a nuestro entender no aprovechan todas las posibilidades del caso.

Aquella línea crítica, originada, como dijimos, por la edición valenciana va a ser retomada por Hesse⁸³ en primera instancia y posteriormente por un nutrido número de editores⁸⁴. Hay entre ellos quienes denotan una gran intranquilidad ante las posibilidades que pudiera atribuirse a cualquier tabú en la obra calderoniana, pues no lo aceptan de ninguna manera, ni siquiera en los términos planteados por Molho⁸⁵.

El mismo año que Hesse, Sloman edita la obra dando inicio a una vía de análisis de carácter más crítico textual que interpretativo. Análogamente a Riquer y Cortina concibe el equívoco como un caso de "imitating unconsciously"⁸⁶, justificando el asunto a partir de las inferencias onomásticas que *Yerros de la naturaleza y aciertos de la fortuna* ejerciera sobre *La vida es sueño*. Sus investigaciones crítico-textuales sobre los ejemplares de la primera edición madrileña alcanzaron una profundidad que le llevaban a fijar una fecha tardía para la edición de nuestra obra, cuando menos posterior a *Yerros*. El asunto tiene sus opositores y no tiene menos argumentos la tesis de una redacción temprana. Más relevante para nosotros llegados a este punto es la tendencia que toman

⁸³ Hesse, 1978: vv.515-528n: *El lector debe notar que hay dos Clorilenes, una es la madre de Estrella, y otra es la esposa de Basilio (v.660) que murió en el parto de Segismundo. Eustorgio era el padre de Basilio y de dos hijas, Clorilene y Recisunda (v.528).*

⁸⁴ Referencio cuatro ediciones que comentan "las clorilenes" en la línea de Hesse anotando el verso 660 (salvo la edición de Fasuta Antonucci que lo comenta en la Introducción): Rodríguez, 1999; Rey Hazas y Gabán, 1996; Alonso Monedero, 1996; Antonucci, 2008.

⁸⁵ Véanse las ediciones de Alonso Monedero, 1996 y Antonucci, 2008.

⁸⁶ Sloman, 961, v.660n: Basilio's sister, the elder daughter of King Eustorgio, was also called Clorilene. The duplication may have arisen because of the source-play. Having chosen Clorilene as the name of Basilio's wife, Calderon may then have adopted the name for one of the daughters of King Eustorgio, imitating unconsciously the pattern of *Yerros*, where a Clorilene was the daughter of the late King Manfredo. Pi reads Clorilene, but the Sorbone copy reads Claribene

la mayoría de los comentaristas de Clorilene quienes suelen desviarse en sus ediciones hacia las fuentes del nombre. Aún más partidarios que de la propia obra de Calderón los habrá de la historia moscovita de Suarez de Mendoza⁸⁷. Sin querer quitar mérito a estas investigaciones, no creemos que sea el comentario más atinado que pueda recibir la particularidad de nuestro caso. Pese a ello son mayoría las ediciones que lo afrontan de esta manera⁸⁸.

Con ellas quedan expuestos cuantos editores han tomado partido ante la controversia planteada con Clorilene en su segunda aparición del verso 660, y como se ve, no llega a ser especialmente clarificadora⁸⁹. Cuando menos, no caen en el defecto de dejar pasar por alto motivo tan llamativo, y si por una parte puede decirse que es poca la luz que aportan también puede decirse que es bastante más que la que sobre el caso arrojan artículos y estudios que se hayan podido dedicar al caso. Lo primero es el reducidísimo número que suponen, pues si reducimos la lista a quien señale de manera directa la existencia de un incesto sin excusas en *La vida es sueño* la cifra se puede quedar en un par de registros. Tenemos autores que tratan sobre el asunto en otros títulos pero que no lo señalan en *La vida es sueño*⁹⁰; tenemos otros trabajos donde se comentan las analogías de Segismundo con el príncipe Carlos pero sin llegar a incluir el lazo del incesto⁹¹; otros que siguen tras Clorilene la fuente de la onomástica de nuestra obra; los que señalaron incestos en el margen menos imaginado⁹²; y tenemos también autores que han desarrollado el asunto desde una perspectiva psicoanalítica desviándose del propósito de nuestra tesis⁹³. No quisiera restar validez a las aportaciones de este sector crítico pero sí preferiría dejarlo para otro lugar donde su clave política tenga más

⁸⁷ E. Suárez de Mendoza (1629).

⁸⁸ Podemos remitirnos a las ediciones de Morón Arroyo, 1977, Rull, 1980, Ruano, 1994, Pérez-Rasilla, 1994, Pedraza, 2002 e Ynduráin, 2004 en donde, allende otros aspectos, desarrollan la materia genealogista del nombre de Clorilene.

⁸⁹ Dejamos fuera de la exposición la referencia a Cilvetti, 1970 quizá por la fría señalización de la repetición que sin aportar nada más. Véase su nota al v.660: *Clorilene: es también el nombre de la hermana de Basilio*.

⁹⁰ Por citar algunos trabajos podríamos hacer mención a Rodríguez Cuadros, 1989 o Delgado Morales, 2001, pero son muchísimos los casos como para recogerlos aquí.

⁹¹ Valga la cita de Alcalá-Zamora, 1978.

⁹² No es difícil encontrar supuestos que parecen imposible que puedan pasarnos por la cabeza; véase, por ejemplo Armas, 2009, p.88: *Si Segismundo es hijo ilegítimo, tenemos una relación más estrecha entre este y Rosaura, que también nace de relación ilegítima. Esto nos podría llevar a especular que el padre de Rosaura y de Segismundo es la misma persona*.

⁹³ Aquí cabría citar al grueso de la crítica incestuosa, originada con Rank, y continuada por Constandse, Molho, Sullivan, Armas, y un largo listado de autores para quienes guardamos más espacio en el capítulo 4 del trabajo.

sentido que aquí. Autores que hayan orientado su camino más allá de las patologías que pudiera padecer Segismundo y que hayan expuesto la trascendencia argumental que pudiera contraer el incesto apenas son dos los que logré encontrar.

En primer lugar, y por razones cronológicas hemos de traer a estas líneas un artículo de José Luis Rodríguez López-Vázquez⁹⁴ en el que encontramos un claro posicionamiento de aceptación del incesto y en el que siquiera vamos encontrar discusión al respecto. El autor entiende con claridad que Clorilene solo puede ser una misma persona en todo el texto, y, aceptando el incesto, confirma que es un caso el de *La vida es sueño* en que el pecado es resuelto a favor del pecador porque sabe comportarse a la altura de las circunstancias "El hijo vence al padre y le perdona"⁹⁵. Por encima del delito triunfa la superioridad de la conducta del nuevo príncipe que viene a ser modelo de la nueva política.

En segundo, y último, lugar, recogemos un trabajo de Raoul Precht⁹⁶ en donde quizá no encontremos la contundencia del anterior a la hora de dar por supuesto el delito, pero que sí aporta mayor información para la justificación del mismo. Metido de lleno en las tesis psicoanalíticas atribuye a Basilio el mayor de los edipos padecidos en la obra, pues dice de él que padece "un probable ímpetu destructor contra su padre Eustorgio a consecuencia, según podemos imaginar gracias al lapsus ya comentado antes, de una atracción prohibida por su hermana Clorilene"⁹⁷. El trabajo es interesante aunque peca de desordenado. En otro lugar encontramos una reorientación del motivo del incesto más en consonancia con su planteamiento argumental, y cuestiona las posibilidades del incesto onomástico apuntado por Molho para poder justificar la repetición del nombre. "En el supuesto de que, por el contrario, Clorilene-mujer y Clorilene-hermana fueran dos personas distintas, seguiría tratándose en efecto de un incesto onomástico muy sospechoso, si no en la vida cotidiana, sí y sin duda en una obra literaria, en la que el autor es libre de escoger para sus personajes los nombres que considere más adecuados"⁹⁸. Llega a apuntar que Segismundo hereda el incesto de Basilio sin llegar a hacer explícito que, si el enlace de Basilio y Clorilene fuese incestuoso,

⁹⁴ Rodríguez, 1978.

⁹⁵ Rodríguez, 1978, p. 109.

⁹⁶ Precht, 1986.

⁹⁷ Precht, 1986, p. 157.

⁹⁸ Precht, 1986, p. 157.

también tendría que serlo por fuerza el enlace de sus hijos, Segismundo y Estrella. Pero todo ello no pasa de la suposición pues el autor no empeña ningún esfuerzo en tratar de mostrar la veracidad de una lectura incestuosa y lo deja, simplemente, como un relevo que esperamos recoger. "La alteridad [...] y la violencia causada se evoca y revive a nivel fantasmático, como un incesto (a través de la metáfora de la víbora), que Segismundo heredaría de Basilio si el «lapsus» calderoniano (I, 6, 660) de atribuir el mismo nombre a la mujer y a la hermana de Basilio se revelara, no un lapsus, sino un expediente dotado de una funcionalidad precisa"⁹⁹. Nosotros confiamos en la precisa funcionalidad que viene a cumplir el incesto en nuestra obra.

Como hemos visto no son muy pocos los asideros textuales a los que puede agarrarse las tesis incestuosas, pero sí son muy pocos los lugares donde encontremos la certeza de que ha de ser así y no de otra manera. Con todo quizá quede aún margen para seguir investigando la veracidad del motivo.

2.2.3.2.- Condicionantes situacionales.

Creemos que además de las referencias que podamos encontrar en el texto, ya sean directas o indirectas en relación al motivo del incesto, también sería de interés comprobar las consecuencias argumentales que un asunto como éste pudieran provocar y valorar muy bien las posibles incoherencias que pudieran surgir no fuese que la propia situación o conducta de los personajes imposibilitase la existencia del motivo. Las conveniencias de su aceptación las dejaremos para más adelante pues lo que le preocupa a este capítulo es legitimar el incesto provocado por la identificación de nuestra Clorilene y para ello resolver todas las dificultades que su existencia ofreciese. Aquí lo que interesa es despejar cualquier duda sobre la imposibilidad de entender que dos nombres iguales en literatura, como apuntara Precht, implica un mismo personaje.

Y desde luego que será cuando menos que extrañeza lo primero que entendamos si nos dicen que se pone en juego un asunto tan principal como un incesto sin referir sobre el caso otra cosa que no sea la confusión del mismo nombre de mujer en dos

⁹⁹ Precht, 1986, p. 155.

versos distintos. Si alguna función había de cumplir, ¿por qué le da tan mínimo tratamiento?, ¿y cómo es posible sacar a escena a un rey incestuoso que presume de sabio cuando no sería sino el más degenerado de los hipócritas?, ¿y cómo es posible que sobre este tirano no cayera toda la justicia el cielo? Lo que sí que podríamos llegar a convenir sin ninguna dificultad es que de dar por cierto el incesto de *La vida es sueño* también tendríamos que tenerlo por una de las versiones más singulares de un motivo tan universal como éste. Pero dudo mucho que se pueda conseguir responder las anteriores preguntas con la satisfacción de todos. Si de alguna manera es posible responderlas ha de ser indudablemente deshaciendo encajes de bolillos, los mismos encajes que tuvo que hacer Calderón en la redacción. Pero quizás sería más fácil empezar a buscar soluciones si empezamos por aspectos más concretos como el de indagar en la cuestión de quiénes son los personajes que pudieran conocer el capítulo incestuoso de Basilio, pues así podríamos saber los intereses que lo silencian.

Porque parece cierto que no muchos de los personajes que aparecen en escena pueden tener conocimiento del asunto. Segismundo, que acaba de conocer a su padre y que no se le ha ocurrido preguntar aún por su madre, no puede albergar la más remota sospecha de incesto. Rosaura y Clarín, recién llegados a Polonia, tampoco. Astolfo y Estrella, reciben la noticia de manera sorpresiva, con lo que no tenían conocimiento de la existencia del príncipe ni de su pecado original. El rey lo anuncia como novedad, y ni ellos ni nadie podía conocerlo, porque tras la noche en que nació Segismundo "Publicóse que el infante / nació muerto" (vv. 738-739). Pero bien pudiera ser que, quizá ella más que él, a partir del dato desvelado por Basilio estuvieran obligados a deducir algunas consecuencias de interés y eso merecería un poco de atención.

Y es que la conducta de Estrella no fue nunca fácil de entender. Se trata de una princesa con tan poca voz y tal grado de orfandad que cada vez que reluce algún hombre dispone de ella sin que oigamos más queja que el poco de celos que le muestra a Astolfo cuando este la pide en matrimonio con la desfachatez de conservar al cuello el retrato de su amada. Pero sin duda que el que no llegue a pronunciarse ni a explicar el hado inevitable de Segismundo parece presentarse en principio, si no como una contrariedad, sí como algo difícil de justificar.

Quien sin ningún lugar a dudas no puede ignorar el delito ha de ser el que lo cometió, nuestro Basilio, movido seguramente por la continuidad de la estirpe y por la concentración endogámica de su poder. La noche del parto y estando muerta la madre el rey se pone a estudiar en sus libros y decide encerrar al príncipe.

Yo, acudiendo a mis estudios,
en ellos y en todo miro
que Segismundo sería
el hombre más atrevido,
[...]
Pues dando crédito yo
a los hados, que adivinos
me pronosticaban daños
en fatales vaticinios,
determiné de encerrar
la fiera que había nacido,
por ver si el sabio tenía
en las estrellas dominio.
Publicóse que el infante
nació muerto¹⁰⁰,

No sería muy difícil imaginar que algún vasallo fiel le ayudaría con el parte y la publicación de las noticias, pero por arrimarnos al texto se cuenta como si sólo Basilio supiese de la existencia de Segismundo. Junto a él Clotaldo, que es el único que "le ha hablado, tratado y visto".

y prevenido
hice labrar una torre
entre las peñas y riscos
de esos montes,
[...]
con públicos editos

¹⁰⁰ Vv. 708-711 y 730-739.

declararon que ninguno
entrarse a un vedado sitio
del monte, se ocasionaron
de las causas que os he dicho.
Allí Segismundo vive
miserio, pobre y cautivo,
adonde sólo Clotaldo
le ha hablado, tratado y visto¹⁰¹

Que ambos lo saben es evidente; y también es evidente que ambos tienen una posición demasiado acomodada para poderla perder de conocerse el proceder pecaminoso de su poder. Si Basilio comete el pecado Clotaldo es su cómplice y es más normal que extraño que los delincuentes oculten sus delitos como hacen el rey y su valido durante toda la obra antes que venir a declararlos.

Pero según se desprende del texto hay un tercer (o cuarto si damos a Estrella por incluida) conocedor del incesto que calla, y esta vez sin recompensa aparente, el secreto del incesto. Nos referimos a los cortesanos que asisten al primer monólogo de Basilio que bien pudiera extenderse a todo el pueblo polaco "corte ilustre de Polonia, / vasallos, deudos y amigos" (vv. 602-603), pues a ellos les explica cómo se desarrolló aquel embarazo de la reina y gestación del príncipe que siguió en su día el pueblo con interés dado que hubo de publicarse que el "infante / nació muerto" (vv. 738-739). Luego todo el pueblo polaco (o cuando menos todo el pueblo polaco que estaba en contacto con la Casa Real) conocía el matrimonio entre hermanos del rey Basilio y la infanta Clorilene y con todo cierran el discurso del rey con el verso 587, "¡Viva el grande rey Basilio!" Y además, sabían el estado de gracia de la reina, y al conocer que su fruto incestuoso no se perdió gritan "Danos al príncipe nuestro / que ya por le rey le pedimos" (Vv. 850-851). Y todo ese pueblo lo calla y aún lo más que hace es rebelarse para apostar por Segismundo, que podrá ser su príncipe legítimo, pero de quién no pueden ignorar su origen incestuoso. ¿Y sería posible admitir un incesto a la vez que el pueblo que lo sufre vitorea a sus protagonistas y lanza vivas por él y lo pide como si recuperase a su

¹⁰¹ Vv. 739-742 y 747-755.

mesías?, ¿qué justificaciones permitirían una representación como esa en un Madrid como el del siglo XVII?

Todos estos comportamientos, tanto los del rey, como los de su valido y el pueblo, necesitarían alguna explicación si conociesen el incesto y no dijese nada de ello a lo largo de la obra; desde nuestra perspectiva no nos parece imposible encontrarla si se quiere, pero también entendemos que mucho más sencillo es atrincherarse en estas contrariedades para no admitir el motivo del incesto y juzgar casualidad o error la coincidencias de Clorilene. Nosotros, evidentemente, seremos fáciles de convencer y las dos razones que siguen nos bastarán para sentir que dando al incesto su participación correspondiente no se pierde el equilibrio argumental de *La vida es sueño*.

La primera es fácil de argüir y no por ello deja de tener menor razón. Si al autor se le hubiera ocurrido exponer un incesto explícito como éste y dejarle impune a buen seguro que no ganaría nada bueno para su fama. Pero si además de dar espacio a este tabú sin ninguna moraleja llegará a establecer alguna conexión con su realidad podríamos dar por descontado que el aludido, nada más y nada menos que el rey, haría pronto cumplir la ley. La censura es pues la principal razón de que tan particular incesto deba ser así y sólo presentarse de esta manera, es decir, como un *lapsus linguae*.

Pero por otra parte se nos ocurre, que si entendemos que el incesto tal y como se desarrolla en *La vida es sueño* incurre en un manifiesto anacronismo quizá consigamos evitar una incoherencia mayor. Desde luego que el motivo del incesto nunca fue tratado de igual manera en tiempos distintos, y, como en nuestra obra, en la antigüedad los matrimonios entre hermanos eran convenidos sin el menor recelo por parte del pueblo atendiendo a razones de Estado. En Egipto, como se consideraba que la sangre de los reyes egipcios era demasiado sagrada los faraones debían contraer matrimonio con sus hermanas, primas, tías o sobrinas. Sólo el matrimonio entre padres e hijos estaba prohibido. La famosa Cleopatra, por ejemplo, incurrió hasta en dos ocasiones en enlaces incestuosos al estar casada con sus hermanos menores Tolomeo XIII y Tolomeo XIV.

Y parece ser que nadie se escandalizaba de las decisiones de Cleopatra, ni encontraba razón para traerlo a escena. Pues quizá sobre *La vida es sueño* se planteen circunstancias análogas para que el pueblo, ni Clotaldo, ni el Rey, ni Estrella, si es que

llegara a conocerlo, no tuvieran razón ninguna para señalar aquel incesto entre hermanos que se convino no sólo como razón de Estado sino como costumbre y privilegio de una casta predilecta por los dioses, la casta polaca que desde luego gozaba de la suficiente ambigüedad como para desconocerla no solo en lo espacial sino también en lo temporal. Tendemos a ubicar el drama en los tiempos propios de Calderón y seguramente sea lo acertado; pero no deberíamos impedirnos ningún salto que pueda resolverse algunos de los jeroglíficos propuestos en la obra. Proyectar la corte polaca entre aquellos pueblos antiguos donde el incesto distinguía a los reyes como seres cuasidivinos permitiría que el motivo pudiera pasar tan desapercibido como sucede y que los personajes no tuviesen que pasar la sorpresa de los lectores cuando descubren que realmente en la corte polaca hay un incesto del que posiblemente se derivan la mayor parte de sus males. Una licencia como ésta, si se le permite a Calderón, le evita tratar el asunto explícitamente y apuntarlo como una sugerencia mucho más literaria.

2.3. Conclusión.

Buena parte de lo que se ha dicho hasta aquí no debería de suscitar ninguna extrañeza puesto que no es nuevo. Existe crítica precedente y en algunos casos mayoritaria por lo que respecta a no dar por buena la lectura de la obra y a la necesidad de seguir buscando respuestas. Incluso los autores más decisivos en la interpretación de la obra admiten cuestiones sin resolver y manifiestan la imposibilidad de resolverla. Llegados a este siglo XXI, nos conformamos con saber que el sentido de la obra es una suerte de poliedro y que toda la verdad que puede llegar a verse es una sola cara de las múltiples que existen. Una buena lectura deberíamos encaminarla hacia la admisión de vías diferentes y hacia la justificación de un acto comunicativo con tales características. En esta dirección es posible ir encontrando ecos entre la bibliografía de estos últimos treinta o cuarenta años y no nos cabe la menor duda de que seguirán incrementándose.

Lo que esperamos haber dejado asentado en esta introducción son las muchas razones por la que no es posible pretender una única respuesta para nuestra obra, cómo contribuyen a ello distintos factores y cómo cada uno de ellos es razón suficiente como para desvirtuarnos un mensaje sólido. Su naturaleza literaria ya es suficiente como para impedir dicha solidez, pues si de algo ha de pecar la poesía es de falta de claridad. El lenguaje literario es de sí complejo como para pretender ser un mensaje eficiente hablando en términos informativos. Pero a esta dificultad propia del arte literario caen sobre *La vida es sueño*, otros lastres comunicativos que esperamos hayan justificado la imposibilidad de su lectura. Los errores de transmisión textual añadidos a la ambigüedad característica de Calderón contribuyen a la debilidad de fijación del mensaje. A este tenue murmullo que parece balbucearnos la obra se impone un ruido desde fuera, desde esas malas lenguas que pretenden predisponernos ante Calderón bajo un sinfín de sospechas. Ante tantas adversidades comunicativas no es de extrañar que las dudas salgan a docenas. La verdad se resquebraja en múltiples puntos de vista y en medio de todo ello surge el incesto como una nueva posibilidad que hasta la fecha no ha pasado de la denuncia al desarrollo. Para ello, era imprescindible legitimar la validez del motivo para que deje de ser rumor o sospecha y pueda ser considerado como un argumento. Sin salir del propio texto se puede decir que es innegable, y en la medida que tomamos distancia y atendemos a la panorámica general de Calderón comprobamos cuánto más fácil nos es dado afirmarlo.

Por suerte, no estamos solos en la denuncia del incesto, pues ecos anteriores ya señalaron la impropiedad de encontrarse repetido en nombre de Clorilene. La mayoría trataron de subsanar el error y creen dejar el asunto zanjado con sus explicaciones. Pero al margen de todos ellos aún nos queda un grupo notable de autores que dejan el caso abierto y pendiente de solución. Desde la edición de Rius o la inclusión de *La vida es sueño* en el estudio de Otto Rank¹⁰² nuestra Clorilene ha permanecido en el candelero sin que nadie consiga librarla de sospechas. Entre estudios y ediciones podemos encontrar una docena larga de lugares donde con anterioridad ha quedado señalado el incesto. Ni hay ninguna razón para obviarlo y mirar para otro lado, ni nos parecen convincentes las explicaciones que justifican la duplicación del nombre como un error o como una referencia inocente a la novela de Suárez de Mendoza. El verso 660 abre una vía de interpretación incestuosa pues, además de todo lo que se quiera, la repetición de Clorilene es una nueva ambigüedad en nuestra obra donde el incesto encuentra su motivo para quedarse en ella. Sería apropiado concederle una de esas múltiples caras del poliedro para que pueda exponer sus aportaciones y evitar discusiones acerca de su legitimidad que ya parecen agotadas y que no nos han llevado a ningún sitio. No han sido pocos los que lo han tomado por error y así lo han explicado. Sin embargo, los pocos que parecen tomarlo por acierto apenas han pasado de identificarlo, de apuntarlo en un rápido comentario sin la profundidad que lo merece.

Desde la pluralidad de *La vida es sueño* no parece prudente oponerse a las posibilidades que pudiera haber en ninguna lectura y la del incesto no parece estar falta de apoyos. Su razón o su falta de razón no debiera limitarse al sentido que ha de dársele a Clorilene en el verso 660. Nos parece más oportuno justificar el incesto y llegar a alcanzar su propio valor a partir de las respuestas que nos traiga. Demos por bueno pues el verso 660 como argumento para poder iniciar una lectura incestuosa de *La vida es sueño* que sea la propia lectura, y no el motivo en sí, el error o el acierto. Hasta la fecha, todo lo logrado se nos fue en señalar el motivo y en apuntar algunos sucesos histórico parejos, así que no sería poco si consiguiésemos dar un paso más allá e iniciar el desarrollo que llega a alcanzar el motivo en la lectura, si conseguimos superar las dudas que provoca la duplicación y se asumen los riesgos de dar un sentido incestuoso al personaje en quien engendra el rey Basilio y cuyo nombre es el de su hermana. Más

¹⁰² Son vagas las primeras referencias al caso y cuesta señalar un punto de partida objetivo. Rius, 1881 comenta la duplicación y Rank, 1912 la incluye como ejemplo de texto incestuoso.

que un riesgo parece un ejercicio de coherencia, pero no dejan de ser arriesgadas las consecuencias que se derivan de todo ello. A nosotros, no nos corresponde ningún mérito en la concepción de *La vida es sueño* entre los títulos incestuosos de la creación calderoniana, pues le corresponde a un buen número de autores que en mayor o menor grado fundamentan nuestro punto de partida. Si algún mérito nos atribuimos es el de aventurarnos con la primicia de la lectura que tenga en cuenta la naturaleza incestuosa de su protagonista y a ello es a lo que dedicamos el resto de este trabajo planteando el motivo en algunas cuestiones que se verán bien sensible, o bien drásticamente alteradas. Esta es nuestra tesis: la funcionalidad del incesto en la obra de *La vida es sueño*. El Tribunal la juzgará, pero por ahora solo le pedimos licencia para empezar con el análisis de su función si es que esta introducción ha servido para justificarnos el incesto y obligarnos a ello.

3. Un incesto en el desarrollo argumental de *La vida es sueño*.

No hay interpretación de *La vida es sueño* que omita el protocolario paso de la exposición argumental con la cual explique el desarrollo de los hechos. Con ello no sólo es posible aclarar lo sucedido sino también posicionarse sobre el carácter y desarrollo de los personajes así como del argumento de la obra¹⁰³. El desarrollo que aquí exponemos de la trama pretenderá por una parte observar las soluciones que pueda aportar el motivo del incesto a la lectura, pues siendo la trama uno de los niveles más básicos resulta inevitable que nuestro motivo haya de incidir sobre ella. Pero también es cierto que nuestra revisión se detendrá además en algunos aspectos que pensamos han sido leídos con algún descuido y que vienen fundamentalmente a revisar la conducta de algunos personajes de la obra. Con todo ello veremos que el motivo del incesto es apenas relevante para entender los sucesos en la mayor parte de la obra salvo en los versos finales en que Segismundo dispone finalmente cuál habrá de ser el convenio de los matrimonios. Podemos decir que son mínimos los sucesos que pueda resolver directamente la aceptación del incesto y probablemente tenga que reducirse a un plano astral, otro genealógico y otro sobre el origen y naturaleza de nuestro protagonista.

En relación a lo primero, hemos de decir que el sentido de los motivos astrológicos ha sido infravalorado a nivel sólo válido entre las supersticiones de los ignorantes. Se justifica su veracidad en tanto son *cifras y estampas*¹⁰⁴ de Dios y se recrimina a quien, para usar mal de ellas, "las penetra y las alcanza"¹⁰⁵. Pero con ello no se consigue razonar por qué las estrellas o Dios mismo se ensañan de tal manera con Segismundo señalando la fecha de su nacimiento con un eclipse y otros tantos fenómenos singulares. No creo que sea la casualidad la que deba ser respuesta a tanto signo del cielo habiendo un motivo en la obra como el incesto que venga a justificar toda esta protesta de los cielos ante la soberbia humana de hacer gala de ciertos privilegios que sólo les está permitido a los dioses. Por lo que el asunto astrológico tiene un mayor desarrollo literario que el que se le ha venido dando.

¹⁰³ Para evitar ambigüedades partiremos de una aclaración terminológica con el fin de diferenciar la trama del argumento a partir de la ilación de sucesos que es para nosotros la primera, tal y como sostienen las perspectivas más técnicas del estudio literario, sin embargo, queremos disculparnos de todos aquellos lugares donde por cacofonía o por coloquialismo emplearemos el segundo con el sentido del primero.

¹⁰⁴ V. 3165

¹⁰⁵ V. 3171.

Además, y en segundo lugar, vendría a arrojar luz sobre la genealogía polaca de la que nos informa Astolfo. Si bien no supone un suceso relativo al tiempo de nuestra obra, si se remonta a un pasado que bien ayuda a comprender el presente representado, si se admite la redundancia. Por nuestra parte no quisiéramos darle aquí mayor desarrollo pues ya lo hicimos atrás, sin embargo, tampoco queríamos dejarlo pasar desapercibido.

Por último, Segismundo incluye en su primer monólogo dos preguntas sobre su delito. La primera el "qué delito cometí"¹⁰⁶, ha venido siendo comentado desde las primeras críticas. Sin embargo, la segunda se ha resuelto sin ninguna controversia pero sin demasiada solución. Cuando se pregunta nuestro príncipe "qué más os pude ofender"¹⁰⁷, para vivir prisionero como vivía basta con la frivolidad paterna que lo encierra de por vida "por ver si el sabio tenía en las estrellas dominio"¹⁰⁸. Ya veremos en el desarrollo del capítulo si aún merece la pena detenernos en este verso ciento diecisiete qué tanta sombra ha tenido que soportar del ciento cinco.

En vez de seguir anticipando materia vamos a permitirnos una pocas líneas con las explicar el número de puntos y orden que va a tener el cuerpo del capítulo, ya que a la estructura de los tres actos, vamos a añadir algunas reflexiones que ocupen la posición que le corresponda en un prólogo y un epílogo. Poca trama textual vamos a tratar antes ni después de la obra, pero para comprender el durante tiene su utilidad buscar respuesta a las preguntas de dónde viene y a dónde van los personajes de la corte polaca. Procuraremos ser cautos y que estas sugerencias no vengán a deslegitimar una lectura hecha con la pulcritud textual que requiere. Para ello abriremos la exposición con un prólogo que apenas nos ubique espacio-temporalmente e informe del reparto y las relaciones que los unen. A partir de ahí, el propio texto de la obra nos irá marcando la pauta de los sucesos para que podamos imaginar qué va a ser de ellos cuando el telón baje y les permita resolverse más allá de las posibilidades de nuestro conocimiento.

¹⁰⁶ V. 105

¹⁰⁷ V. 117

¹⁰⁸ Vv. 736-37

3.1. Prólogo.

Se abre el telón y se inicia la obra con tal vehemencia que nos parece que nos hubiéramos perdido algo. Se cierra, y de buena gana iríamos a los camerinos a pedir un acto más o los que siguiesen o al menos una mínima explicación de lo presenciado. *La vida es sueño* es un misterio que parece necesitar de un antes y un después para comprenderla, sin olvidar, que todo lo que corresponda a ese antes y a ese después es pura conjetura de cara al texto. Mediar la prudencia entre las suposiciones y el rigor del análisis textual exige una obligación ante la cual marcar los aspectos más básicos que nos ayuden a empezar la lectura conociendo someramente cuáles serán sus personajes y reservando un pequeño margen de libertad para que tras haber presenciado los sucesos ocurridos en la corte polaca nos podamos lanzar un epílogo que diga qué ha sido lo que verdaderamente ha sucedido en la obra y lo que debería venir a suceder para que todo tomase sentido.

Pero en este apartado inicial la única pretensión es fijar un punto de partida para iniciar la lectura de manera menos abrupta que con el "Hipogrifo violento". Lo cierto es que anterior a ello apenas encontramos una acotación, las personas que hablan en ella y el título de la misma: poca cosa. También es cierto que las dificultades técnicas planteadas desde el monte de la acotación, la caída del caballo y la representación de los primeros versos ha recibido una literatura suficiente como para demorar el inicio de la lectura. También sería conveniente perder algo de tiempo en establecer las relaciones que existen en el reparto. Tal y como las presenta el texto encajan con los prototipos de comedia cortesana y amorosa de reyes y princesas, pero a poco que atendamos un mínimo los parentesco adivinamos un reparto lleno de escorzos en que buen número de relaciones procuran ser ocultados y otras manifiestan una conveniencia antes que ningún otro sentimiento de afecto familiar o amoroso.

Lo que primeramente nos llama la atención es el retrato de la familia real y la sorpresa que se hubiera llevado nuestro Velázquez de encontrarse con semejante reparto para sus Meninas, pues en la corte polaca, le hubieran faltado espejos para engordar la anemia de una familia compuesta únicamente por un rey y su sobrina. La orfandad de ésta es fiel reflejo de la dinastía polaca porque Estrella es huérfana de madre y también parece que de padre, de hermanos y de todo. Para colmo aparece un tercero, Segismundo, al que su padre le tiene oculto desde su nacimiento. Parece que en esta

corte hay más faltas que presencias con respecto a la genealogía que relató Astolfo: ya no existen Clorilene ni clorilenes, ni tampoco Eustorgio III, ni tampoco Recisunda ni quien pudiera ser su esposo y padre de Astolfo.

Por otra parte, no deja de causar sorpresa que el resto de los personajes no sea polaco, lo cual, unido al temor popular de caer en manos extranjeras, explica la extrañeza del reparto de la obra. De Moscú es de donde vienen el resto de personajes a los que Calderón concede un nombre y poco bueno parecen venir a traer a la corte polaca. Rosaura y Clarín son venidos desde la necesidad, la primera de honra y el segundo de todo. Al menos ellos se ofrecen transparentes y el lector pronto los conoce bien y los toma confianza. Sin embargo, Astolfo y Clotaldo son mucho más oscuros, nos crean grandes dudas sus status en Moscovia y sus intenciones son difíciles de calcular.

Añadidos a nuestro tres polacos y cuatro rusos, el reparto se completa con un coro de personajes innominado que se caracterizan por representar un colectivo donde son los números ordinales los que más que darles identidad los cuentan. Entre ellos tenemos a los criados y a los soldados, que toman voz en la obra, y a otros personajes que se les presume sobre escena pero que apenas se les cita en acotaciones, como la corte y el pueblo o en el mismo reparto, como los músicos. Sin duda que alguno de ellos toma una relevancia imprescindible en el desarrollo de la obra, pues sin el criado defenestrado y sin el soldado rebelde nuestra obra quedaría menguada por debajo de su valía.

Poco cabe decir de ellos ahora, y para estar como estamos en una mera introducción a la obra basta con subrayar lo famélico, lo paródico y lo enfermizo de la familia real polaca y, sobre todo, el alto número de personajes extranjeros venidos de Moscovia que suponen una mayoría en el reparto nominado de nuestra obra. Creo que será fácil ir encontrando consecuencias de ello a lo largo de la comedia, así que evitamos aquí subjetividades que en otra parte pudieran tener mayor soporte textual.

Tratados los personajes, no nos parecería adecuado que en una introducción como ésta no quedaran establecidas las coordenadas espaciotemporales. Sin embargo, no podríamos apuntar más que alguna generalidad que nos evitara posteriores desmentidos, pues el contexto de la obra se instala en una vaguedad seguramente

premeditada por el autor que persiguiera la validez del mensaje en diferentes situaciones.

Si hubiéramos de ubicar la acción temporalmente a buen seguro que nos incluiríamos en la postura tradicional de creer en la contemporaneidad de los hechos con respecto al tiempo de su autor. Sin embargo, se hace imposible constatar de acuerdo con el texto la correspondencia de los sucesos con el siglo XVII. Apenas podríamos acertar a señalar una era cristiana, o mejor dicho católica, atendiendo a la instrucción que Segismundo ha recibido en palabras del rey, "Éste en la ley le ha instruido / católica"¹⁰⁹...

Algo más viene a delimitar los tiempos, y es la existencia del reino de Polonia, lo que podría adelantar la fecha hasta el segundo milenio. Esto es lo que ha permitido trasladar los sucesos de la obra hasta fechas cercanas a don Pedro Calderón de la Barca para que este hubiera podido oír de ellos y contárnoslo¹¹⁰. Pero desde luego que la indefinición temporal provoca un ambiente de ambigüedad que pudiera corresponderse con todos los tiempos. Rezuma también del texto algún aroma de paganismo y mundo clásico provocado por el protagonismo de conceptos clásicos como el hado, la dignidad humana. En consecuencia, no sería impensable, salvando algún anacronismo, encajar *La vida es sueño*, entre las obras mitológicas de nuestro autor. Y supongo que el autor pretendía que no fuera impensable poder ubicar la historia en cualquiera de los tiempos de sus lectores y que a todos les pareciera actual. La atemporalidad podría ser la característica más destacada en el orden cronológico y quizá una afirmación que consiguiera evitar los riesgos que otras asumen al ubicar la historia en relación a los nombres de nuestros protagonistas en relación a los monarcas rusos y polacos que enfrentaron sus ejércitos en tiempos próximos a la redacción y estreno de la obra. Puede que no esté falta de suspicacia, picardía e, incluso, acierto, pero la lectura desde dicha perspectiva nos parece más histórica que textual y sería preferible abordarlo dentro de una análisis histórico y político.

En cuanto a la duración de la obra ya dijimos atrás que no erraba en mucho con respecto a las unidades clásicas, y no sería muy arriesgado reducir todo lo sucedido a un fin de semana o quizá tres días: uno por acto. Desde luego que un seguimiento textual

¹⁰⁹ Vv. 757-58

¹¹⁰ Véase, Alcalá-Zamora, 2001 por poner un ejemplo.

podría darnos una idea bastante aproximada de los días y las horas que se toma la obra. Por lo tanto, es preferible postergarlo apenas unas páginas.

En cuanto al espacio en el que se desarrolla la acción parece bien claro se trata de Polonia, que probablemente sea en Varsovia o también en Cracovia, y que de ninguna de las maneras pudiera hacerse cierto el "cayó del balcón al mar"¹¹¹. Como se ha dicho innumerables veces la Polonia de Calderón se transforma con "fines dramáticos y poéticos"¹¹². Seguramente no se ubique en las fronteras de ningún mapa político pero el receptor la conocía de sobra como una de las naciones del mundo, como un espacio real. También en esta ocasión podrían sacarse conclusiones de mayor profundidad desde una perspectiva histórica y política, parejas a los históricos Segismundo III y Basilio IV, pero para una introducción como ésta creo que es suficiente señalar la vaguedad tanto en lo temporal como en lo espacial en que el autor echa a volar su obra. Quizá posteriores desarrollos ayuden a justificar las razones de tanta ambigüedad, por lo tanto, remitimos al lector a la lectura histórico política para conclusiones de mayor calado en torno al espacio y al tiempo¹¹³.

Atendamos a la trama de la obra volviendo a leer el texto. Ahora nos iniciamos en el desarrollo de nuestro texto sin caer en la tentación de tratar de dar cuenta de lo sucedido en la corte polaca en los últimos veinte años como se sugiere en algún lugar¹¹⁴. Desde luego que saber de ello explicaría muchas de nuestras dudas, pero todo cuanto se diga de la fingida corte polaca de Calderón no pueden ser sino conjeturas.

¹¹¹ Se han buscado justificaciones históricas, terminológicas y de distinto tipo para explicar el lapsus geográfico del poeta desde que se viene editando la obra con anotaciones a pie de página, desde Hartzenbusch a nuestros días.

¹¹² Extraigo estas palabras de la anotación de Ruano, 1994, en su edición de la obra al verso 1430.

¹¹³ Evitamos comentarios al respecto de los espacios escénicos tan prolijamente comentados por la crítica para no entorpecer este prólogo.

¹¹⁴ Alcalá-Zamora, 2001, pp. 81 y ss.

3.2. Primer acto.

Para ubicarnos en el conjunto de la obra podemos empezar señalando que en este primer acto, tenemos un planteamiento dual del espacio a partir del cual pueden establecerse dos cuadros, la torre y el palacio. En cada uno de ellos sucede un acontecimiento singular que da motivo al resto del drama. En la torre nos encontramos con el hallazgo del reo vetado al conocimiento público. En palacio con el esperado discurso del rey que tiene reunida a toda la corte polaca y a un nutrido número de personas moscovitas. También es doble el planteamiento de las intrigas con que se inicia la obra, y la materia de Rosaura llega competir con la de Segismundo en protagonismo. No es mucho atrevimiento decir que, pese a la fuerza del monólogo de Segismundo, la cuestión que mayor interés despierta en la torre es esa mujer vestida de hombre con una espada preñada de coincidencia y de quien parece imposible llegar a conocer su alcurnia.

Y puestos a empezar con lo sucedido en la obra podemos decir que cae del lado de Rosaura, en relación a su protagonismo en la torre, el efecto dramático de ese inicio *in media res* tan prolijamente anotado. El alboroto con que se abre el telón bien suspende al público en silencio captando súbitamente la atención de toda la sala. Desde el primer verso Rosaura se presenta tan incomprensible como admirada. El efecto es de tal impresión dramática que sólo puede mantenerse con la ampulosidad de los primeros versos propios de los héroes de la antigua Grecia tan cercanos de los dioses¹¹⁵. Pero, ¿quién es ese sujeto extraño forzado a la masculinidad capaz de ensartar tales palabras mientras rueda monte abajo? El efecto no pasa desapercibido ni siquiera para sus detractores, y comentarios como los de Moratín tienden a redundar en la valía del que probablemente sea el inicio más conocido del teatro español y cuyo verso inicial es sin duda el más anotado de la historia editorial de *La vida es sueño*.

El clímax con que se inicia la obra va ser factor común en el cuadro de la torre y veremos sucesos posteriores que aparecerán con análoga vehemencia ante un público perdido en querer entender qué es lo que allí está pasando. Son cortas las treguas que se

¹¹⁵De todo este discurso inicial la parte que mayor comentario crítico ha recibido ha sido la primera palabra, ese hipogrifo de dimensiones insospechadas para el espectador pero que le lleva al silencio y también para el lector, que alcanza el anonadamiento cuando tiene al alcance las muchas notas y referencias que han explicado el hipogrifo. Véase F.A. de Armas, 2009, pp. 78 y ss. para una panorámica desde su invención clásica y su reutilización moderna.

le ofrecen al espectador. Tras la caída del caballo y con la intervención del gracioso conseguimos adivinar que ambos caminantes proceden de Moscovia, y que por lo que parece, no han tenido la fortuna de su lado. Sus comentarios apenas ofrecen trivialidades de su situación y poco explican el motivo que les trajo hasta aquí. Se quejan, ensartan chistes y anuncian su cansancio y deseo de posada, y dan al público un poco de sosiego. Entre estos setenta y un versos quizá sí haya uno que tenga mayor valor, y es el que han utilizado algunos críticos para ubicar los hechos en las horas del atardecer a partir del "que abrasa al sol el ceño de la frente". Si así fuera supondría uno de los pocos asideros para asentar la temporalidad de la obra¹¹⁶.

Lo cierto es que cuando Clarín desea haber encontrado hospedaje y el diálogo dramático comenzaba a reposar algo de información vuelve un nuevo sobresalto a indicarnos que la caída del caballo por el monte va a ser poco susto para Rosaura y su acompañante. Ambos tienen la intención de huir cuando se encuentran presos de la admiración y espanto que les produce la cadenita,

ROSAURA: Clarín...

CLARÍN: ¿Señora...?

ROSAURA: Huyamos los rigores
de esta encantada torre.

Pero allí no se mueve nadie. Después se imponen los versos más desconsolados de la obra, "¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!."

También merece alguna relevancia el tratamiento del vasallo hacia su protector a quien llama "señora"¹¹⁷, desmintiendo su atuendo y demostrando que el género de Rosaura no se oculta entre ambos pero sí para el público¹¹⁸. Confusos, nuestra "señora" y su servidor se apuestan a escuchar los lamentos de un nuevo personaje que surge más fantástico si se puede, un reo vestido de pieles y a buen seguro desmelenado (últimamente le pintan calvo). Su primera décima vuelve a alzar la tensión dramática

¹¹⁶ La opinión de Valverde, 1985 es la que mayor claridad ha expresado en este sentido. Además de este verso 16, podemos encontrar otras referencias en los versos 856, 880.

¹¹⁷ Vv. 45, 66 y 82

¹¹⁸ No es el único verso donde se refiere en femenino. Ella se describe en femenino (v. 13, ciega y desesperada) aunque bien es cierto que son pocas las ocasiones en donde el género es expresado de manera significativa. Sin embargo, llegados a la presencia de Segismundo Rosaura se describe en masculino y hasta que no desvele su identidad a Clotaldo no se mostrará mujer.

hasta las cotas más altas de la obra y el monólogo del príncipe vuelve a dejar atónitos a todos los presentes.

Lo sucedido en el primer monólogo de Segismundo es nada salvo que se aparece iluminado un hombre clamando a los cielos con motivo de su desgracia y están, agazapados entre las sombras como ya hemos dicho, Clarín y Rosaura escuchándoles conmovidos. Pero es en cuestiones temáticas, más allá del efecto teatral, donde toma mayor significado el discurso. Antes que ningún otro tema debe señalarse el de la libertad, que es planteado desde el punto de vista de un reo. Se trata de uno de los temas principales del drama y será retomado en parlamentos posteriores. Otro de los temas que no han pasado inadvertidos es el de la dignidad humana. Autores como Reyes o Porqueras Mayo, por citar solo dos, han alcanzado extremos casi propios de la obcecación. Hay otro motivo sin embargo que apenas ha encontrado resonancia y que nos parece de interés para el conjunto de la obra. Nos referimos a la prisión sin cargos que soporta y que denuncia explícitamente en aquellos versos de "que más os pude ofender para castigarme más"... Parece relevante que durante el inicio de la obra el tema de la libertad se impone aún más ante la falta de apariciones de asuntos que a la postre serán mucho más importantes en el conjunto de la obra, tal y como a nuestro juicio son la vida como sueño y el destino del hombre debatido entre estrellas y libre albedrío. En el comienzo del drama se impone la figura del preso sin cargos como víctima inocente de la injusticia, lo que juega a favor del tamaño heroico de nuestro protagonista.

En definitiva, el primer monólogo de Segismundo no destaca por la acción dramática ni mucho menos. Tiene buena importancia el contenido de sus décimas. Pero la mayor aportación de esta escena radica en su dimensión escénica. El efecto de iluminar a un salvaje harapiento capaz de denunciar con tal elegancia las penas humanas bajo el aspecto más animalesco consigue de nuevo, sobre todo en sus décimas iniciales, atraer toda la atención del público seducido ante esa cantilena de infancia. La fuerza dramática de sus primeros versos elevan la tensión hasta un nuevo clímax que sería el tercero en apenas cien versos.

Las comparaciones con el ave, el bruto, el cristal y el pez permiten un pequeño respiro antes de que asome Rosaura y veamos despertarse la furia del salvaje. En cuanto comprueba que alguien está espiando sus debilidades, se lanza al intento de despedazarle, y de pronto nos encontramos con una de las tiradas amorosas más

singulares de toda la literatura española. Téngase en cuenta que Rosaura se presenta como varón y que usa para sí referencias en género masculino¹¹⁹. En *La vida es sueño*, los versos de amor más radiantes surgen de hombre a hombre en la más natural ignorancia y aceptación del público que cree que Segismundo sabe, como por otra parte sí sabemos nosotros, espectadores o lectores, que está ante una mujer. El enamorado cae abducido en unos ojos que parecen puente hacia lo divino. Y la obra, esquiva, corre sin detenerse hacia adelante sin darnos tiempo a tomar conciencia de lo sucedido.

El ritmo vertiginoso del inicio se detiene un tanto con las palabras de Rosaura entonando un dicho tan tradicional que es tan normal conocerlo con anterioridad a la lectura de la obra como asombrarse al encontrarlo aquí. Nos referimos por supuesto al cuento del sabio con el que Rosaura va tomando tanta confianza que parece dispuesta a explicarle a Segismundo y a todo el público qué le empuja a llegarse a Polonia y es justo entonces ("Yo soy"...¹²⁰) cuando toda la escena vuelve a ponerse patas arriba. Rosaura no puede evitar decirlo, "Nueva confusión padezco" (v. 281). Y es la...¿quinta?. Primero fue la caída del caballo, después las cadenitas, más tarde el salvaje y su monólogo, después sus membrudos brazos y los ojos hidrónicos. Después de todo esto aparece Clotaldo y el cuerpo de guardia, y de pronto, Rosaura se ve no solo presa sino también sentenciada a muerte por infringir órdenes del rey. Un nutrido grupo de actores ha entrado en escena rompiendo la intimidad en que se venía desarrollando la obra. Aparece primero y solitario Clotaldo y a su llamado se presenta la guardia para tomar a dos personas que han quebrantado la cárcel (vv. 279-80). "Traición", grita la guardia que entra con el rostro cubierto aumentando la confusión hasta términos inimaginables. Ninguna razón se aporta sobre los motivos del encierro de Segismundo. Los encapuchados reducen al príncipe hasta volverlo a su prisión, y es entonces cuando Rosaura sabe pedir clemencia a tiempo y con la misma oportunidad saca a relucir la espada que la salve. De repente toda la tensión de pasados pasajes vuelve a aparecerse en escena donde la confusión cae ahora con todo su peso sobre Clotaldo. La espada que traía la mujer vestida de hombre corresponde al mundo de nobles y principales. Descubrimos que los desgraciados caminantes pertenece a la aristocracia rusa, y además, demostrando lo pequeño que es el mundo en un teatro, viene a descubrirse que

¹¹⁹ *No es sino un triste, ¡ay de mí! / que en estas bóvedas frías / oyó tus melancolías.* Vv. 176-78.

¹²⁰ V. 277. Dejamos para otro lugar las plurales interrupciones de la explicación identificativa de Rosaura en *La vida es sueño*.

ha venido a darse de bruces con su padre venido a capitán de guardia en una prisión extranjera ("mi hijo es, mi sangre tiene", v. 455). De ello seguirá Rosaura ignorante hasta el final de la obra y es Clotaldo quien en un aparte se lo explica al auditorio. Como se sabe su determinación será liberarles de la muerte inmediata y presentarles ante el rey, y dirigiéndose a Palacio da fin el primer cuadro.

Casi interesan más que el suceso las varias referencias a ciertos asuntos que se dirimen en esta última escena y que de alguno de ellos ya hemos hablado y de los que tendremos que volver a hablar de nuevo, como es el motivo de la espada. Omnipresente es el tema del honor. Rosaura, por restaurarle, se viste de hombre y se viene a Polonia "a vengarse de una agravio" (vv. 376-77). Clotaldo, obligado por su honor cumplirá con su deber primero que la lealtad al rey y se lo entregará diciendo que es su hijo y que lo mate, a la vez que apelando a la piedad de su honor para salvarle la vida. Por último, podíamos hacer referencia al desarrollo del asunto dentro del orden paródico de Clarín, a quien poco le importa si entrega su espada al primero que se la quiera coger.

Podríamos señalar algún otro asunto referido en el largo aparte de Clotaldo como el motivo del sueño entre los vv. 397-98, pero su tratamiento viene eclipsado por la principalidad del tema del honor. En definitiva este primer cuadro destaca por el vértigo a que llevan los muchos momentos de clímax en que la tensión dramática caracteriza la escena y que nos va a mantener como público expectantes durante el desarrollo de la obra. La intriga de Rosaura ha quedado plenamente planteada y la de Segismundo cuando menos presentada. Todo ello, en medio de las turbulencias con que la obra empieza y que va a caracterizarla como una pieza destacada del misterio y la emoción.

En cuanto al segundo cuadro el ritmo tiende a la acomodación palaciega y cortesana de manera que se reposa con respecto al cuadro anterior. Aquí ya no cabe la brutalidad del salvaje sino el discurso respetado del Rey, ni los sentidos versos de amor sino cumplidos cortesanos a los que responden con objeciones calmadas y, en general, con tono de complacencia. A la salida de Clotaldo y en diferente espacio aparecen Astolfo y Estrella con sus respectivas servidumbres. Ante la llegada inminente del rey se acorta una escena que nos parece de sumo interés para comprender la desconfianza e interés personal que encubre la corte polaca, y que por desgracia vemos reducida a un

par de intervenciones de Estrella y una más de Astolfo. Sin embargo, llega a alcanzar en sus cinco intervenciones ciento cinco versos, de los cuales la mitad se van en una explicación de Astolfo transcendental para la obra. Aparece este vestido para la guerra y respaldado por soldados ensartando una tirada de pomposos versos que no escatiman en composiciones mitológicas ni en correlaciones retóricas, y con los que al fin y al cabo no pretende sino presentarse y rendirse ante su prometida Estrella. Su aparición no podía ser más aparatosa tanto en lo verbal como en lo visual. Obsérvese que la respuesta de Estrella no se reduce al agradecimiento y parabién cortesano sino que viene a poner de relieve que un extranjero venga rodeado de tanta muestra militar a la corte de Polonia para pedir la mano de su princesa "todo ese marcial trofeo"¹²¹.

No existe ninguna cordialidad diplomática en el encuentro de los dos aspirantes al trono y casi da muestras del extremo de conveniencia y negociación al que ha tenido que llegar el acuerdo de sus matrimonios. En Estrella podemos encontrar un asomo del rechazo al rey extranjero que más tarde encontraremos en boca de los rebeldes populares. De manera palmaria quedan expuestas sus desconfianzas por su primo, el príncipe moscovita "y advertir que es baja condición... / el halagar con la boca / y matar con la intención"¹²²

Pero sin duda que el parlamento más estelar no será ninguno de los de Estrella si no el segundo de Astolfo con el que se da cuenta de las razones que a Polonia le llevan a casarse con su heredera. Su discurso nos aclara parte de ese pasado oscuro que nos explica lo vivido en aquellos días representados de la corte polaca. Quizá no responde a Estrella nada en relación a esa pompa militar con que se presenta ni a esas dudas que le obligan a la advertencia que atrás citamos de los versos 505-07, pero lo que se expone es muchísimo más interesante.

Primero nos ofrece una genealogía imprescindible (ya expuesta atrás) para conocer la relación que une a los personajes que figura en la obra y su familia más directa. Lo llama Astolfo la causa, v. 514, y al retomar el hilo de la conversación viene a ofrecernos un dato que se ha pasado demasiado desapercibido en los comentarios que ha recibido el pasaje. "Volviendo al otro principio", v. 532, Astolfo expone el convenio que ha habido entre todas las partes para formalizar su enlace y suele olvidarse la

¹²¹ v. 500

¹²² Vv. 505-07

participación del tío que, atendiendo a sus solicitudes, cita a todos los presentes para dar solución a la solicitada abdicación del rey en beneficio de sus dos únicos sobrinos. Luego el experimento no es tan casual.

Es lícito, y nosotros diríamos que obligado, suponer que apurado por los problemas de sucesión que acechaban su trono, el rey Basilio no duda en sacar de la manga el as que tenía guardado para alguna ocasión como ésta. De no ser éste, no habría habido ningún otro momento para liberar a su hijo, pues de no haberlo hecho los nuevos reyes habrían acabado enterándose de la realidad enfrentados a una inevitable crisis sucesoria. Basilio, ante el planteamiento de sus sobrinos sólo tiene dos posibilidades, liberarlo o matarlo, pero nunca mantenerlo preso. Luego aquí no hay ningún experimento fruto de ciencias ni estudios, sino un requiebro político en los intestinos del gobierno polaco. La rapidez de las décimas quizá contribuya a pasar demasiado deprisa la lectura de

Vuestra intención y la mía
a nuestro tío contamos;
él respondió que quería
componernos, y aplazarnos
este puesto y este día¹²³.

Quizá su verdadera dimensión nos ayude a justificar de mejor modo lo sucedido en la corte. Unas triquiñuelas palaciegas llenas de ansias de poder y deseos de trono, que hasta el momento han permanecido sin el apropiado comentario de sus editores y que ha provocado que nuestro concepto de la corte polaca haya pecado de idílico. Pero el público sigue embebido en las galantes solicitudes de Astolfo. Por su parte Estrella vuelve a enquistar la situación y a las dudas políticas que atrás le objetó aquí le muestra las dudas personales del pretendiente que llega a pedirle la mano con el retrato al cuello de otra mujer. No sé cuánto tendrá de forzado suponer el anagrama de Astolfo por faltoso, pero sus imprudencias en esta primera aparición contribuyen a hacerlo más fácil, pues si ya fue una falta su aparato militar mucho más lo es el retrato de la otra colgado al pecho: "os desmiente ese retrato/ que está pendiente del pecho" (vv. 573-74)

¹²³ Vv. 545-49

Como más tarde se verá¹²⁴, dicho retrato será un motivo recurrente que nos traerá uno de los enredos más ingeniosos de nuestro teatro clásico. Cuánto más sabríamos si en vez de interrumpir el rey nos hubieran permitido escuchar por más tiempo a Astolfo y a su prima, pero es a esta aparición del Rey a lo que se agarra el primero para olvidar los derroteros a los que llegaba su conversación con Estrella.

Nos da idea del grado de interés con que se comportan ambos pretendientes los cumplidos y regalías retóricas con que reciben al rey su tío. Y no es para menos. Astolfo ha venido desde Moscovia llamado por la oportunidad de ser rey. Por su parte, Estrella, sin padre, ni madres, ni otro familiar alrededor que se le conozca, aguarda a que la vejez o la muerte de Basilio le concedan el reino al que aspira. Más que protocolo cortesano el recibimiento de Basilio es adulación, y su muestra caracteriza de manera muy marcada a ambos personajes.

ESTRELLA: Sabio Tales...
ASTOLFO: Docto Euclides...
ESTRELLA: ...que entre signos...
ASTOLFO: ...que entre estrellas...
ESTRELLA: ...hoy gobiernas...
ASTOLFO: ...hoy resides...
ESTRELLA: ...y sus caminos...
ASTOLFO: ...sus huellas...
ESTRELLA: ...describes...
ASTOLFO: ...tasas y mides...
ESTRELLA: ...deja que en humildes lazos...
ASTOLFO: ...deja que en tiernos abrazos...
ESTRELLA: ...hiedra de ese tronco sea.
ASTOLFO: ...rendido a tus pies me vea¹²⁵.

No hay tiempo para más. El discurso del rey se espera con impaciencia. Preferiríamos, eso sí, que continuara la caracterización que se nos ofrecía de Astolfo y Estrella y la incisiva información que en la anterior escena nos ofrecían. Pero es que el discurso del rey era el evento que había reunido a los más allegados a la corte del rey y

¹²⁴ Vv. 1780-2017

¹²⁵ Vv. 580-588.

lo que más se había hecho desear desde que el día en que los sobrinos le plantearon su disposición a sucederle (no sabemos muy bien hasta qué punto lo sugirieron o lo impusieron). Toda la corte había sido convocada para escuchar la decisión por la que se había decidido Basilio ante su inevitable abdicación. Sin embargo, ha sido tenido por costumbre como un discurso llegado desde la casualidad, casi desde el capricho de un rey que se proclama sabio y que se dispone a comprobar las posibilidades del libre albedrío a la vez que concluye su dilema de la sucesión del trono. Pero como debe de suponerse la escena es más que concertada; es el punto principal de todo el primer acto y es el desencadenante y el motor de todo lo que está por suceder. Y también se debe hacer un esfuerzo en figurarse cuál ha de ser la realidad de un país como Polonia sumido en una crisis tal que se conduce hacia el enfrentamiento civil. El derramamiento de sangre parecía inevitable y en buena medida el destino de todos los polacos dependía de lo que el rey anunciase para su sucesión.

De los doscientos cincuenta y cuatro versos que componen el discurso se ha escrito muchísimo, pero en relación a su carácter casual o planificado ha sido poquísimo lo dicho. Este es un asunto de nuestro interés pues la alegría cómica con que es común restarle importancia se convierte en nosotros en connotación trágica, y esta es una constante diferenciadora entre las lecturas críticas y las acomodadas. Evidentemente, nos situamos entre los primeros. Pero puesto ya de relieve y volviendo al protagonismo que queremos darle al plano de la acción, hemos de decir que lo sucedido en esta larga tirada es poco, salvo que habla el rey y toda la corte le escucha sin interrupciones. Cuanto cuenta Basilio se remonta al pasado y nos sirve para reconstruir la historia reciente de la familia real polaca que a priori se ofrecía como una familia con más faltas que presencias o dicho de manera más grave, con más ausentes o muertos que presentes. No podía dejar de tener interés lo que contara Basilio al respecto.

En vez de adelantar ciertas partes pasamos a desarrollar lo contenido en el discurso real que empieza con la toma de palabra por parte de Basilio para recibir a sus sobrinos y a toda la corte. Les pide atención para lo que tanto estaban esperando. Y tras las atenciones a los receptores inicia una larga y ponderada autodescripción que nos sirve para figurarnos al personaje de Basilio como un ser bastante alejado de la materialidad del mundo y mucho más preocupado por las cuestiones celestiales que por las terrenales. Más allá de cómo queramos interpretar su autorretrato, el verdadero

interés reside en la información de los próximos cien versos que son en donde nos cuenta la historia de aquel preso que vimos en pieles y que ahora descubrimos tratarse de su hijo. Entre los versos 660 y 759 recibimos información del día en que nació Segismundo hasta su actual estado. La centena de versos está plagada de connotaciones simbólicas y dobles sentidos, y en el primero de ellos, encontramos a esa Clorilene que a nosotros nos está dando tanto que hablar. El rey revela un secreto que hasta entonces había ocultado a todo su pueblo y que sólo ahora, apretado por sus sucesores, se ve obligado a reconocer. Resultó que la noche en que nacía el príncipe la madre murió desangrada en una noche de fantásticos prodigios astrológicos. El rey entonces se da al estudio y concluye anunciar esa misma noche la muerte del heredero a la vez que lo encierra para lo cual ya contaba desde entonces con la ayuda inestimable de Clotaldo. Cabe preguntarse si la acción que llevó a cabo el rey nace verdaderamente de la reflexión y el estudio o si no obedeció a un arrebató en medio de una noche tan trágica. Y quizá sea también una buena pregunta para cuándo sería que el rey tuviera prevista su liberación y si no sería la petición de sus sobrinos la que le forzó a desvelar su secreto supongamos que veinte años después. Todo ello quizá nos condujera de nuevo a la situación política en que se hundía Polonia y nos llevaría a un plano más digno de la opinión que del análisis. Aferrándonos a lo que tenemos, hay que destacar que al fin y al cabo de lo que se trata es de la versión parcial y evidentemente personal del rey, y que su versión sale a la luz en medio de un discurso tan decisivo como el que tiene que darles a sus vasallos, cortesanos y sobrinos.

Después de revelado el secreto y reconstruido hábilmente el pasado, el rey reconduce su intervención hacia el nuevo estado de la cuestión con el *Aquí hay tres cosas* (v. 760). Y las tres cosas son librar, la primera, a Polonia de un tirano; la segunda, concederles señor natural; y por último, comprobar si fue acertada la decisión que se tomó en la noche en que nació Segismundo. Así que, para resolverlo, explica que ha tomado la determinación de poner a prueba al príncipe para confirmarle rey si la supera o, si no, para encerrarle de nuevo y darles la corona a sus sobrinos. *Esto como rey os mando* (v. 836); y siquiera es capaz de cuadrar cuestiones con razones, lo que da imagen del desconcierto que engendra su plan. Todo lo demás es pura retórica, despotismo ni siquiera ilustrado.

Pero con ello cierra un discurso difícil en el que esquivar la obligación hereditaria en que le habían puesto sus sobrinos y en el que sacar a relucir una mentira que había prolongado durante, supongamos, veinte años. Un complicado ejercicio de oratoria que a tenor de la aceptación de Astolfo y el beneplácito de los asistentes no cabe la menor duda de que lo ha superado con creces, aunque para nosotros, lectores, nos parece un discurso no sólo falto de lógica, sino también de asuntos, de materia, de sustancia temática. Y si puede decirse en clave política que ha sido un discurso triunfal, en el orden dramático hemos de decir, que pese al estatismo a que alcanzan doscientos cincuenta y cuatro versos monologados, se consigue sincronizar argumentalmente tres o cuatro fenómenos fantásticos con los que echar a rodar la obra más compleja de todo el siglo de oro. Un cúmulo de circunstancias viene a coincidir en una misma tarde desencadenando un sinfín de hechos que apenas pueden contabilizarse. ¡Qué de cosas en una hora!

Sucede que en dicha precisa hora en la que ya se daba cita el acto más esperado de toda la corte polaca como era el discurso del rey vienen a sucederse una serie de casualidades inexplicables. Por una parte nos encontramos con que a dicho discurso falta el hombre fuerte del rey, Clotaldo, quien le ha sido tan leal como nos da a entender en distintos pasajes de la obra y que justo en ese momento se le ocurre darse una vuelta por la torre en vez de acudir a donde estaban llamados todos los que tenían algún interés en el devenir de Polonia. Quiere también la casualidad que sea también en dicha inesperada ronda donde Clotaldo encuentre a su guardia en un descuido y que para colmo, en dicho descuido, haya habido quien hallase y penetrase una prisión que ningún ser humano pudo encontrar en, supongamos, veinte años. En la hora más señalada de la política polaca, sucede que falta Clotaldo, que sorprende a la guardia, que allanan la celda, que el allanador sea hijo suyo, que haya de llevarle al rey a morir y que justo ese día el rey haya decidido llevar a cabo su experimento y evitar con ello la muerte de Rosaura. Tanta coincidencia no es propia si no de las obras de la literatura que consiguen contarse entre sus grandes clásicos y su tratamiento maestro nos lleva a tomarlo con la mayor naturalidad y a quedar expectantes para ver qué es lo que ocurre tanto con Rosaura como con Segismundo.

La parte final del primer acto retoma la intriga de Rosaura, la cual vuelve a tomar una orientación bien distinta tras el discurso del rey y la despenalización del

delito que suponía descubrir la torre y a su morador. Si al final del primer cuadro nos encontrábamos con que Clotaldo la mantenía presa tanto a ella como a su criado y que los conducía a la pena capital de manera más que probable, ahora nos encontramos con que el rey perdona sus faltas. Clotaldo, en cuanto lo sabe, lo primero que piensa es en seguir ocultando su paternidad. Pero pronto la curiosidad le lleva a persuadir a su propia hija (él aún está convencido de que es un hijo) para que le cuente las razones de su deshonra tal y como se evidencia en los continuos y explícitos apartes (vv. 911 y 948). Provoca a Rosaura diciéndole que no debe agradecerle darle la vida pues al fin y al cabo vida agraviada no es vida, razón de la que más adelante vendrá a desmentirse¹²⁶. El equívoco es recurso frecuente y Clotaldo aclara el doble sentido que cabe en decir que la espada fue suya¹²⁷ pues sobre todo le interesa ocultar que fue él quien se la dio a Violante.

Los dos versos que siguen vuelven a desarrollar en un equívoco de mucho mayor ingenio pues que incluso a Rosaura le confunde. Dice a Clotaldo de la manera más inocente una verdad que siquiera ella quería decir: "En tu nombre / Segunda vez me le ciño".

Pasemos por alto leísmo tan abrupto. Nos interesa por encima de todo señalar que lo que quiere decir Rosaura no es lo mismo que lo que dice, pues lo dicho por ella peca de ambiguo, y si bien incluye un sentido como el que ella pretende, el público, y, sobre todo Clotaldo, entiende que podría ser otro bien distinto. Rosaura querría decir que en esta segunda vez que lo recibe lo hace en su nombre, porque la primera fue en nombre de su madre como ya se aclaró en la escena de la torre (vv. 386-404). La rapidez del drama y la economía del lenguaje lleva a entender que por segunda vez vuelve a ceñirse el sable en su nombre, y aun engañada, Rosaura acierta la paternidad debida por su interlocutor, es decir, que el que primero le dio la espada fue Clotaldo (por vía de Violante) y el segundo fue él (esta vez de manera directa). El equívoco es frecuente aquí tanto como en el conjunto de la obra. Lo dicho cabe por lo general entre lo educado y lo discreto. Sin embargo es fácil encontrar afilados los dobles sentidos caracterizados desde la denuncia. Entre una y otra cosa Clotaldo va ganando la

¹²⁶ Vv. 2592-2609.

¹²⁷ Vv. 923-26.

confianza de Rosaura, y aunque en un principio queda confundido por su vestimenta varonil llegado al final del acto lo acaba comprendiendo todo. Dado que le debe la vida no puede evitar revelar que es Astolfo el causante de su agravio, Duque de Moscovia y príncipe de todos los moscovitas. Conocido ya el sujeto se dispone a conocer la causa, pues como él entiende, el señor natural de los moscovitas no podría agraciar a ningún moscovita aun poniéndole la mano encima. Rosaura por fin descubre su feminidad y Clotaldo entiende pronto cuál es la causa con que el duque de Moscovia bien puede agraviar a una moscovita. La deshonra toma de pronto matices amorosos y en el aire queda la sospecha de que el duelo bien pueda sustituirse aún por bodas. Rosaura se va, y Clotaldo no puede sino cerrar el acto asombrado por los prodigios que le han asaltado de pronto y que ni por asomo podía imaginarse al salir a hacer su ronda.

Qué de cosas en una hora. El primer acto cumple con creces su función presentadora. Quedan planteadas las intrigas principales como son la de Rosaura, la de Segismundo y la de un pueblo polaco en vísperas de una difícil abdicación. Asociados a sus devenires, temas y motivos quedan de igual manera planteados en una lista mucho más difícil de cerrar, pues múltiples son los asuntos retratados en esta obra tan polisémica y es tal su desarrollo y complejidad que pueden encontrarse en posteriores actos en contextos bien distintos. Por ejemplo el tema de *la vida como sueño* apenas aparece aquí enfocado desde las falsas apariencias que nos muestran al personaje de Rosaura y desde la duda que deben merecernos nuestros sentidos, pues que a veces son incapaces de distanciar la apariencia de la realidad. Y al resto de temas les queda el mismo largo tratamiento con el que ir configurándose, pero al menos ya se nos parecen en este acto primero: el retrato, el libre albedrío, la materia política, el amor, el incesto, la dignidad del hombre. Veremos cómo todos ellos siguen su desarrollo.

3.3. Segundo acto.

Se baja el telón. Se vuelve a subir. Y entre tanto suponemos que el rey ha pasado despacho con su valido para darle instrucciones con las que llevar a cabo el experimento cuyo asunto será el principal de este segundo acto así como en el primero vino a serlo el discurso. También debe de haber habido tiempo para que Clotaldo consiga encontrarle un sitio a su hija en la corte pasando a formar parte del servicio de Estrella y para buscarle también un nuevo nombre, Astrea, con el que incrementar las complejidades de identidad que envuelven a personaje tan anfibio como Rosaura. Nos parece lo más coherente, dentro de un marco temporal, suponer que todo aquello sucedió en lo que le restaba al mismo día en que al anochecer vinieron a sucederse la llegada de Rosaura, el descubrimiento de Segismundo y el discurso de Basilio. Los sobrinos fueron llevados a sus cuartos (vv. 854-55) es de imaginar que a descansar. El segundo acto debe empezar pues tras los sucesos del anochecer, las suposiciones posteriores y el descanso nocturno de la corte polaca a la que se le había prometido que al día siguiente tendría a su señor natural en palacio (tal y como se expresa en el verso 856, *que mañana le veréis*). Clotaldo a buen seguro se levantaría temprano y se acostaría tarde después de despachar con el rey, ubicar a su hija en el servicio de Estrella y acostar a Segismundo enaltecido de sueño imperiales. Nada más surtir efecto el bebedizo el príncipe es trasladado a la alcoba del padre. Atendiendo a lo descrito por Clotaldo entendemos que, la misma noche en que el rey y su valido despachan, este último vuelve a la torre para dar la pócima a Segismundo e iniciar el experimento. Esa misma noche le llevan a palacio a dormir y esperan "al tiempo que el letargo / haya perdido fuerza" para servirle. Dicho "tiempo" bien parece haber sido la noche, pues todas las referencias que se dan asemejan un largo y profundo sueño cuya razón primera será desde luego el bebedizo, pero cuya asociación cae sin lugar a dudas con el largo descanso nocturno antes que ninguno otro a la luz del día. Dirá Segismundo ¿"Yo despertar de dormir / en lecho tan excelente?" Junto a ella las restantes referencias a la duración del letargo convienen con la noche como con ninguna otra franja horaria.

Por lo tanto, son suficientes los pocos rasgos temporales que existen para trazar una cronología como la propuesta entendiéndola como la suposición, la hipótesis más

cabal a cuantas hemos de entender allende al texto¹²⁸. Sin embargo no quisiéramos perder el orden de los sucesos y empezar por el relato con que se inicia el segundo acto en que Clotaldo satisface a su señor el deseo de conocer cómo se había iniciado el experimento. Como hemos argumentado el suceso hubo de tener lugar en la noche. El rey a su vez satisface a Clotaldo en sus dudas de cuáles son las razones que le llevan a poner en marcha dicho remedio. Las razones ya se habían expuesto ante toda la corte polaca el día anterior, pero recuérdese que Clotaldo no se encontraba presente en dicho discurso. La intimidad con que le cuenta a él el plan sí le permite mostrar las objeciones que anoche nadie en la corte se atrevió a expresar. Es la primera desconfianza explícita sobre el experimento. Cuando ésta llegue a oídos de Segismundo no gozará de ninguna diplomacia, como pronto veremos. El asunto del bebedizo ha suscitado algún comentario¹²⁹, y en especial en lo que respecta al análisis del sueño y de la consciencia con que le será dado actuar a Segismundo en palacio. Lo veremos en el próximo capítulo, pero a juzgar por lo que dice Clotaldo en torno a las disposiciones reales no es suficientemente claro si fue compuesto por Clotaldo o por el mismo Basilio. Aparentemente, tal y como es llevado a explicarlo, parece Clotaldo el partícipe, pero pudiera ser creíble, y por su puesto textual, que el bebedizo fuese otro de los preparativos realizados por el rey para llevar a cabo su experimento. Allende la autoría, el motivo del brebaje y la inconsciencia que casusa volverá a ser retomado con posterioridad dado su interés.

Tras las explicaciones de Clotaldo llegan las de Basilio y una vez realizadas Segismundo parece despertar y venir al encuentro. Basilio se retira y aún hay tiempo para que Clotaldo se encuentre con Clarín que acaba de quedarse sin ama a la que servir y gracias a su ingenio encuentra uno nuevo y no peor: el mismo Clotaldo. La escena aporta poco argumentalmente hablando pero resuelve la presencia de Clarín en la corte, permitiendo el contrapunto cómico a la tragedia. Quizá cumpla también la función de incluir a Clarín en el cuadro palaciego donde es imprescindible como único apoyo para el príncipe. Como podrá comprobarse, nadie estará de su lado, salvo Clarín, y esto le permitirá establecerse con cierta comodidad en un espacio hostil tanto en lo físico (tan

¹²⁸ Los tempos verbales, la lógica temporal, la información rescatable de unos pocos versos...

¹²⁹ Monográficamente son pocos los artículos reseñables (Peña, 1984), pero los comentarios que justifican la conducta en palacio con la atenuante del bebedizo son bastante más frecuentes. No se pase por alto el mareo de Segismundo descrito en García, 1954, ni las ensoñaciones de Sciacca, 1950.

acostumbrado a la torre) como en lo social (donde todos se oponen a sus creencias y deseos).

Y es tras este encontronazo casi digresivo que acontece el asunto principal del segundo acto que es echar a andar el experimento y probar las habilidades de Segismundo para el manejo del gobierno. Antes de pasar a describirlo sería oportuno hablar de los condicionantes que lo rodean y que impiden la pulcritud que aparenta Basilio para su experimento. Quizá el primer aspecto a observar es el desarrollo mismo de la prueba y su planificación, pues esta consistía, tal y como afirmó Basilio, en traer a Segismundo hasta la corte, y, sin más ni menos, ponerle a gobernar

Yo he de ponerle mañana,
sin que él sepa que es mi hijo
y rey vuestro, a Segismundo,
que aqueste su nombre ha sido,
en mi dosel, en mi silla,
y en fin, en el lugar mío,
donde os gobierne y os mande,
y donde todos rendidos
la obediencia le juréis;¹³⁰

Más tarde desarrollará a Clotaldo sus previsiones, aunque ya comienzan a apuntarse algunas vacilaciones en el remedio que va dando visos de ocurrencia más que de proyecto ("trayéndole donde sepa / que es mi hijo, y donde haga / de su talento la prueba" vv. 1113-15). Si a la corte le dijo que no informaría a Segismundo de su linaje a Clotaldo le dice lo contrario, y como se sabe, lo que se lleva a cabo finalmente es la segunda opción (lo veremos llegados a los versos 1275, 1292). Seguidamente Basilio explica la importancia del bebedizo en esta prueba que, a saber, viene dada para la mejor asunción de la posible condena que le sucederá tras su fracaso

Tiempo tendremos para saber si era ésta la mejor manera de poner a prueba las capacidades de Segismundo, pero lo que inevitablemente sucede en cuanto nuestro héroe se ve disfrazado de rey es el asombro. La cosa era de esperar. En seguida se

¹³⁰ vv. 796-804.

plantea si no será que está soñando, pero entre tanta perplejidad lo primero que demuestra saber sin duda ninguna es que está despierto y que lo que ve no es sueño. Adivina incluso el bebedizo o algún otro tipo de artificio mágico preguntándose "¿qué pudo ser / esto que a mi fantasía / sucedió mientras dormía?"

Los criados le describen como melancólico y casi que si no lo estaba lo consiguen. Porque Segismundo cierra su entrada en escena con un par de versos vivarachos más propios de Clarín que de ningún otro personaje de la obra. "Dejarme quiero servir / y venga lo que viniere", vv. 1246-47. Versos que incluso vienen a rimar con otros a los que tanto me suenan y que pudieran componerse en el mismo romance. "La muerte no me hallará / dos higas para la muerte", vv. 3058-59

Lo cierto es que el asombro inicial que finalmente pudiera entenderse como positivo se ensombrece en posteriores intervenciones hasta dar muestra de pesar y de tristeza. Le proponen música y la rechaza. Parece no querer alegrías y la rabia parece ser el primer ánimo que le mueve figurada en esas músicas militares a las que Segismundo está hecho. Su asombro aumenta cuando aparece Clotaldo que desmintiendo lo que el rey dijera a la corte sobre la identidad de Segismundo, explica al nuevo príncipe quién es. Comienza a explicarle la razón del nuevo estado y hace uso de la mayor cortesía y prudencia para disponerle animoso en la prueba a que se enfrenta. Justificado por la inclemencia del hado le hace ver que creen que él será capaz de vencer las estrellas como magnánimo varón. No era fácil la tarea de presentar al príncipe y efímero rey lo sucedido y la intervención de Clotaldo parecía la oportuna para que la de Segismundo fuese otra muy distinta. Pero lo cierto es que Segismundo estalla con la misma rabia con que parecía querer desmembrar a Rosaura. Insulta, inculpa y sentencia. Y no es que esté falto de razones y de argumentos, pero la furia con que se comporta sí parece equiparable a los ataques de celos de la diosa Hera o a las revanchas que se tomaba su esposo. El criado se ve obligado a interponerse para que a la sentencia no le siga la ejecución, pues Segismundo ha cogido al ministro y él se ha visto obligado a interponerse. Clotaldo huye y es la primera vez que le advierte que lo que él cree que es realidad no es sino sueño adivinando su fracaso y el remedio que tenían prevenido:

decirle que todo fue sueño¹³¹. Clotaldo consigue huir y el segundo criado comienza a ganarse la aversión que le tomará el príncipe, efímero rey, al que un vulgar criado persiste en enmendarle la plana. Al despotismo de Segismundo no parecía aconsejable azuzarle con pesquisas ni instrucciones cuando es de Dios de quien toma un rey la iluminación para su gobierno y no de su personal de servicio. No debe dejar de tenerse por irritante la actitud del criado tanto como de Segismundo conocemos su soberbia. Por fin es Clarín quien consigue endulzar la estancia de Segismundo en palacio. Ni las replicas del criado ni la adulación de Clotaldo supusieron para él un buen despertar, y solo la gracia de Clarín consigue amenizarle.

A partir de aquí se inicia una ronda continua de personajes que viene a presentarse ante el príncipe y tras Clotaldo el primero que llega es Astolfo haciendo gala de una pompa verbal y palaciega que ya tuvimos ocasión de conocer en su presentación ante Estrella. Son los usos comunes de palacio y los que eran de esperar pero la figura del salvaje vestido de rey guarda el decoro evitando expresarse con la misma pompa. Eso no desdice que su respuesta no peque de excesiva parquedad. Astolfo lo subraya y comienzan las actitudes recriminatorias hacia el príncipe por su conducta. Segismundo acepta el envite con rapidez y pronto echará una apuesta mayor que acaba en el órdago que sabemos.

Dicen que aunque la mona se vista de seda mona se queda. Y no lo digo sino por Astolfo. Su torpeza no llega a los extremos de presentarse aparatosamente militar y con el retrato al cuello de su amada como sucedía ante Estrella en el primer acto. Sin embargo, encuentra Segismundo una falta de diplomacia que le es para el príncipe una chispa necesaria con la que iniciar un nuevo incendio. Apuesta Astolfo por la forma soberbia y orgullosa de mantener el gorro en presencia del rey y eso es en lo que se fija Segismundo y no en los ripios con que le recibe.

La conversación que mantiene con Astolfo es acusadamente breve. La mayor parte del diálogo lo comparte con el mismo criado de antes que sigue insistiendo en corregir e interponerse a las acciones de Segismundo sin imaginar lo que al final podrá costarle. Quizá se hubiese precipitado la defenestración de no aparecer Estrella. Porque

¹³¹ Se retoma el tema del sueño (también mentado entre Clotaldo y Basilio a principios del acto). Esta será la primera de las cuatro advertencias que le hagan en palacio a Segismundo de que está soñando (1317; 1530-31; 1679; 1720-23)

su entrada en escena capta la atención del príncipe. Téngase en cuenta que su prima Estrella es la primera mujer que ve Segismundo. Preso como ha estado desde recién nacido y recibiendo a Rosaura en traje varonil, Estrella es la primera figura femenina que conoce el príncipe. Clarín la presenta al príncipe como su prima y su lado más salvaje se desata. Si con todos los hombres se mostró pendenciero e incluso violento, con todas las mujeres no se detendrá siquiera ante nada. Las primeras palabras que dice a su prima apenas pueden entenderse y no sé si son reflejo de la confusión en la que se pierde Segismundo¹³². Él, que tomaba en cuenta la falta de protocolo del gorro de Astolfo, se salta toda la cortesía decidido a tomar la mano de la princesa para besarla.

El ritmo de la escena como se ve es muy rápido, poco duran las conversaciones con Segismundo en palacio. El único que se atrevía a llevarla más allá de las dos réplicas era el criado impertinente, el criado principal, el único que da órdenes a los criados, el que se permite enmendar al príncipe y el que ha cruzado su conversación con todas las intervenciones de Segismundo salvo en la primera¹³³. Parece algo más que un criado, no se sabe muy bien si un adlátere de Astolfo que dice Ruano¹³⁴ o un visionario de los derechos del hombre que proclamaba el derecho a la vida. Cuando Segismundo se inclina a la mano de Estrella y todos esperan asustados que lo llegara a hacer, el único que decide estorbarle será él, y no solo eso sino a rebatirle. El criado se defiende mucho más que Clotaldo, y que Astolfo y que Estrella juntos. Puede verse como en ningún momento del pasaje de la defenestración cede ante Segismundo y antes que callarse responde con osadía. Por nuestra parte, nuestro príncipe explica en dos versos cuál es la opinión que le conduce en sus actos "Nada me parece justo / en siendo contra mi gusto."

Astolfo le increpa, pero ante la respuesta de Segismundo y habiendo visto lo sucedido con el criado rebelde prefiere eludir el órdago saliendo de escena. Y quien entra ahora en ella es Basilio llamado por el socorro lanzado por Estrella y por el alboroto que reina sobre el tablado. Vuelve el intento que inició Clotaldo de reprender a

¹³² *Aunque el parabién es bien / darme del bien que conquisto, / de sólo haberos hoy visto / os admito el parabién; / y así, de llegarme a ver / con el bien que no merezco, / el parabién agradezco.* Vv. 1392-98

¹³³ Es también el único que incumple las órdenes del rey pues mandó se le sirviera como a él mismo y no creo que a Basilio nadie le haga tantas objeciones como este criado le hace a Segismundo.

¹³⁴ Ruano, 1994, pg. 201n

Segismundo quien a la pregunta de "¿Qué ha sido esto?" explica sin mayor pudor que ha arrojado por el balcón a un hombre que le había cansado.

Es harto difícil que Segismundo haya adivinado que quien le pregunta sea su padre, el rey, pues esta es la primera vez que le ve. Pero Clarín con su intervención todo lo hace posible y si alguien en el auditorio se había dado a la lógica y se hubiera dado cuenta de lo complicado de que Segismundo haya reconocido a Basilio el gracioso le mete en escena y le hace saber que el príncipe "está advertido" de que es el rey. Sin embargo, Basilio, sabiendo que su hijo ha tirado a un hombre por el balcón, esquiva ejercer de monarca e imponer su poder para hacer justicia. Opta por un tono victimista y lastimero que se duele por la desgracia de que su hijo no haya superado la prueba. Pero parecen lágrimas de cocodrilo. Su función primera parece ser la de provocar a Segismundo y este desde luego que muerde el anzuelo. La conversación padre hijo no tiene otra cosa que no sean desprecios e inculpaciones. El tono alcanza la grosería y el mal gusto. Si el uno dice que no le podrá abrazar el otro dice que cuánto mejor. A lo que la respuesta del padre es el arrepentimiento de haber tenido tal hijo. Bonita disputa¹³⁵. Basilio pone en boca de Segismundo que no está agradecido por la oportunidad que su padre le ofrece de superarse y que no tiene porque estarlo. La intervención última del rey marcha entre insultos y amenazas. Bárbaro, atrevido, soberbio, desvanecido. El juicio parece que está resuelto a devolverle a la torre pues Basilio procura convencer a su hijo de que quizá sea solo sueño su estancia en palacio por lo que quizá todavía le merezca la pena ser humilde y blando.

Y con esto el rey se va, dejando solo a Segismundo y cerrando una primera vuelta de visitas en la que el príncipe no ha evitado el enfrentamiento con nadie, ni con Clotaldo, ni con Astolfo, ni con Basilio. Ni tampoco con el criado rebelde. Si se procura un orden en la estancia de Segismundo en palacio para las muchas luchas libradas se puede observar lo siguiente. Hasta aquí se ha enfrentado a los tres citados y desde aquí se volverá a enfrentar a ellos. Hasta aquí, fue la presencia de la mujer lo que más lejos le ha llevado al salvaje. Su conducta se vuelve irrefrenable y sus presas no pueden escapar de sus membrudos brazos. Por evitar que besara la mano de Estrella el criado cayó del balcón al mar. Ahora, con la entrada de Rosaura, todo vuelve a sucederse con bastantes parecidos. Antes de que entre, Segismundo ofrece unos versos imprescindibles en el

¹³⁵ El tema tan calderoniano del conflicto padre-hijo está servido.

conocimiento que Segismundo tiene de sí mismo y de la realidad y otra hebra más en la semántica del sueño.

Pero entra Rosaura huyendo de un temor para meterse en un peligro, y así como entra intenta salir pero algo le detiene. Desde luego que el encuentro entre Segismundo y Rosaura es muy distinto al que tuvieron entre primos. Estos se reconocen en el cruce de sus miradas al encuentro anterior en la torre. Al príncipe le ha sorprendido Rosaura mientras se confesaba ante Clarín de que lo que más admiraba de cuanto había vivido en la corte había sido la mujer, y justo cuando le venía a la mente la figura de Estrella le aparece la de Rosaura. Ésta, queriendo esconderse de todos, se encuentra con todos. "Disimular me importa", es su lema, pues le obliga su nueva identidad y su venganza sobre Astolfo, y por ello se muestra esquiva a su primera emoción y a Segismundo. Éste sigue llevado por la pasión que a ambos le ha provocado el encuentro. Sus versos amorosos ya no son los del primer acto, pero todavía se alejan de la pompa palaciega de Astolfo o de Estrella. Sin embargo, el comportamiento esquivo de Rosaura le hará ir de lo amable a lo violento y hace que "de cortés pase a grosero" (v.1631). Rosaura responde con bravura y Segismundo desata toda su fuerza, Clotaldo sigue dudando en la trastienda y Rosaura retando a Segismundo hasta que el príncipe se declara "Soy tirano" (v. 1665). Clotaldo tiene que salir a escena.

Y era justo que Segismundo acababa de pedir cerrar la puerta para imponer su palabra sobre quien le contradice. Su primera víctima fue el criado que osó hacerle frente. Si se observa, el resto de personajes no se atreve a mantener con Segismundo una discusión directa, y solo Rosaura, quizá porque ella no tenía la oportunidad de huir como Astolfo o Clotaldo o Basilio, será escogida como nueva víctima. Pero Rosaura cuenta con el favor de su padre y a diferencia del criado no está huérfana en escena.

Sale Clotaldo y consigue interponerse entre su hija y el príncipe, con lo que éste, viéndose desobedecido en sus órdenes de que nadie entrase y malogrado en su intento de poseer a Rosaura, estalla en ira y le pierden los deseos de matar a su carcelero. Sobre todo cuando Clotaldo vuelva a advertirle de que quizá esté soñando. Entre él y Basilio han gastado su paciencia contra la amenaza del desengaño porque en el ambiente se huele que Segismundo ya está condenado a su vuelta a la torre. Y es entonces cuando saca la daga y está dispuesto a matarle. Y lo intenta pero Clotaldo con todas sus canas y

todo su lealtad, es capaz de reducirle "Hasta que gente venga" (v. 1686). El primero que llega al socorro que pide Rosaura es Astolfo que en una de sus apariciones más loables sale en defensa de Clotaldo, lo protege, y se ve, espada en mano, defendiendo su vida ante la ira del príncipe que se ha centrado en Astolfo.

Justo cuando tienen las espadas en alto aparecen Basilio y Estrella. A Clarín no se le volvió a ver desde que Segismundo ordenó que le dejara a solas con Rosaura, y desde entonces no ha salido a escena personaje con el que no discutiera el príncipe. Se ve solo contra todos, y suerte que envaina la espada y sale. La presencia del monarca consigue calmar la tensión de las espadas y detiene la escalada de agresividad. Segismundo responde a su padre desairado a la pregunta de "¿Qué ha pasado?", pero al menos la espada se guarda. Su violencia al menos se reduce a lo verbal saliendo de escena con la amenaza contra su padre por "el modo injusto con que me has criado".

A su salida vuelve a mentarse la advertencia de que lo vivido por Segismundo en palacio quizá sea sueño y es la cuarta vez que los experimentadores acuden a la vía escapatória que había prevenido Basilio con el famoso bebedizo. Y a la cuarta llegó la definitiva. El experimento se acabó y había fracasado. Segismundo vuelve a la torre.

Hasta aquí el segundo acto había tenido en el olvido la intriga de Rosaura, y a continuación nos va a hacer gala de uno de los enredos más ingeniosos de nuestro teatro áureo. Tras la sentencia de Basilio de que el príncipe volvería a ser preso (vv. 1720-1723) quedan solos en escena Astolfo y Estrella y en su discurso volverá a aparecer el asunto del retrato que había quedado interrumpido en el acto primero. Recuérdese que Estrella había solicitado entonces explicaciones sobre el retrato que Astolfo traía al cuello cuando encontró una excusa formidable con la entrada del rey. Pero ahora no cabe justificación posible y Astolfo se ve en la obligación de entregarle el retrato a Estrella pese a que en sus apartes deje notar su disgusto por ello. El sentimiento amoroso de los aspirantes al trono es confuso. Astolfo ahora descubre su amor hacia Rosaura cuando en otros pasajes los deja en el más absoluto olvido. Los versos cortesanos con que se dio a conocer ante Estrella en el primer acto no recuerdan a

Rosaura en ningún momento; sin embargo, en este segundo acto podemos señalar hasta en dos las ocasiones en que apunta algún sentimiento de amor hacia Rosaura¹³⁶.

También en Estrella es posible contrastar los celos del primer acto con los suspiros que se le escapan en el segundo¹³⁷. Para mayor confusión se suman los sentimientos de amor y también de odio de Rosaura hacia Astolfo. Ésta, que ha estado en un segundo plano de la escena, queda a solas con Estrella en lo que Astolfo sale en busca del solicitado retrato. Estrella, que abre todo sus secretos a Astrea, le revela sus sentimientos. Le pide que espere por ella a Astolfo porque prefería no tener que tomar de su mano el retrato, y sale dejando a Rosaura en la situación que ésta había intentado evitar durante toda su estancia en palacio. Aquí nos encontramos con la Rosaura más confusa y menos decidida. Contagiada de las intimidades de Estrella tiene olvidada por completo la venganza y aquí en esta escena parece más entregada a un pasado amor que complica el triángulo amoroso. En su largo monólogo se le vienen a las mientes sus deudas con Clotaldo y la imposibilidad de no descubrirse ante Astolfo. "Pues aunque fingirlo intenten / la voz, la lengua y los ojos / les dirá el alma que mienten (vv. 1865-1867)"

Rosaura se ampara en los cielos y Astolfo se da cuenta de que es ella en cuanto la ve, pero Rosaura no cederá a aceptar su identidad y jugará todas sus bazas desde su papel de Astrea. Con la riña del retrato tirando cada uno de él es cuando Rosaura empieza a perder su capacidad de fingimiento. Del trato anterior de "Vuestra Alteza" pasa al tuteo y al insulto del verso 1950 (¡"Suéltale, ingrato!"). Sin saber cómo se ve presa en sus brazos y es cuando aparece Estrella y cuando se encuentra con la justificación más pícara e ingeniosa para conseguir salir de tan enrevesada peripecia. Inventa un falso segundo retrato que sería el que ella estaba contemplando de sí misma cuando Astolfo se abalanzó sobre Rosaura para quitárselo. La excusa le lleva a suponer a Estrella que Astolfo ha pretendido quitarle a Rosaura su retrato con el fin de ocultarle el verdadero que trajo al cuello el primer día, y lo que consigue Rosaura es salir de escena con la joya que un día dejara en prenda. Astolfo queda impedido de demostrar la

¹³⁶ Léanse los vv. 1774-77, *Perdona Rosaura hermosa, / este agravio, porque, ausentes, / no se guardan más fe que este / los hombres y las mujeres*. También v. 1954: *Ya basta Rosaura mía*.

¹³⁷ vv. 1812-14, *No te digo más. / Discreta y hermosa eres; / bien sabrás lo que es amor*

verdad ante mentira tan astuta. Estrella, avergonzada, huye dejando solo al duque que dedica más versos a Rosaura que a su prima sembrando la intriga amorosa de incertidumbre y poniendo en riesgo un matrimonio de incalculable trascendencia política.

El último tramo de este segundo acto cambia de espacio y se traslada de palacio a la torre haciéndose cierta la sentencia proferida por Basilio en los vv. 1720-23. Fracasado el experimento diríase que la intriga de Segismundo hubiérase también acabado, sin embargo, es ahora cuando, ajeno a exámenes exteriores comienza a obrarse una evolución en nuestro héroe que escapó al cálculo de su padre. El bebedizo no iba a tener la propiedad de la amnesia. Segismundo recordará la vivido en palacio, como algo más que un sueño, y ello, unido a los acontecimientos que se verán en el último acto, nos reporta al asunto principal de la obra.

El nuevo cuadro lo abre Clotaldo indicando el proceder para devolver al príncipe a prisión. Sería interesante procurar en clave temporal el tiempo real que ha podido distanciar ambos cuadros. El acto se inicia desde que Segismundo se aparece en Palacio convertido en príncipe. Casi es obligado suponer que la acción sucede por la mañana dado que el príncipe despierta de un largo sueño. Apenas le ha dado tiempo a pedir la comida cuando ya ha cometido todo tipo de desórdenes en su primer día como rey. Ha debido ser esa misma tarde, cuando a la par que el pasaje amoroso de los jóvenes cortesanos, se produce la detención y vuelta de Segismundo a la torre. Clarín, siempre tan inoportuno, se compadece de las miserias de Segismundo, y por su conmiseración pasará la noche encerrado en la torre y se le verá despertar, ya en el tercer acto, *segismundeadado*.

Hasta la torre baja Basilio por necia curiosidad y oye los últimos efluvios del bebedizo en forma de amenazas y afrentas contra los dos que le escuchan. Cuando el príncipe despierta se esconde el rey, y es a Clotaldo a quien le toca volver a Segismundo a su primer estadio. Retoma el sueño del águila con el que le durmió en el primer acto induciéndole a aceptar que el día entero lo pasó durmiendo. Segismundo, abatido por su desdicha y sus desengaños, lo acepta y se amolda a esta realidad donde todo es posible porque todo es sueño. Y comienza a contarle su sueño a Clotaldo que le escucha como si fuera algo nuevo. Y lo que sí parece nuevo es la autocrítica de Segismundo que es

capaz ahora de reconocer su rencor y sus ansias de venganza. Pero también es capaz de recordar el amor como la única de las indudables realidades vividas en palacio. El rey no puede soportar más tanta inocencia y marcha, y como si Clotaldo quisiera ir tras él cierra su diálogo con Segismundo de una manera digna de comentar. Vuelve a retomar el águila para cerrar el círculo de la conversación y le da al príncipe un consejo en el que se sostiene todo el fundamento ético de la obra.

Tampoco es para pasar desapercibido el laudo que se echa a sí mismo (o quizá sea a Basilio) diciéndole al príncipe que no estaría de más honrar "a quien / crio en tantos empeños", ¿y cuáles son los empeños de un carcelero o los de un padre que recluye en una celda a su hijo desde su nacimiento?, ¿qué cambio no habrá operado en el Segismundo que habíamos visto hacer frente a todo lo que se le aparece desde Rosaura en el primer acto? Este nuevo Segismundo, pese a que haya fracasado el experimento, es el que engendra la obra y la necesidad de un tercer acto. De aquel ser violento primero nos encontramos con un nuevo Segismundo adalid del imperativo ético que viene a seducirnos con su segundo monólogo que es en realidad el primero.

El discurso se inicia según sale Clotaldo y queda solo el príncipe. Como dijimos, el guarda le da pie a sus reflexiones con aquel que "aun en sueños / no se pierde el hacer bien", y a partir de ahí se elabora la actuación más conmovedora de la obra. La máxima de hacer bien se impone en el renovado Segismundo como el primero de los valores, y su principio se revaloriza con la premisa de que siendo tan ignorantes que apenas podamos distanciar la verdad de la ficción, nuestro margen de juicio a la hora de aplicar justicia se ve tan menguado que apenas acertaremos poniendo la otra mejilla antes que juzgando quién merece nuestra represalia y quién no. Atrás dijo que solo una cosa no olvidaba y era el amor. Ahora, que todo es incierto, salvo el hacer bien.

Y es incierta la vanagloria del rey que se sea dueño y señor de sus vasallos y es incierta la riqueza y la pobreza del rico y del pobre. Todos sueñan lo que son sin detenerse a pensar en lo que sueñan ni en lo que hacen. Pero Segismundo ha elaborado una concepción más profunda de la existencia. Él, que se ha soñado príncipe y reo, ha llegado a entender que todo bien es pequeño comparado con la grandeza de vivir con la fuerza y humildad del sueño.

La vuelta a la torre inicia en Segismundo un proceso de conversión que le lleva a destacarse sobre el resto de los personajes de caracteres tan planos. Su conducta anterior quedaba cortada por el mismo patrón violento, sin embargo, el potencial ético de su nueva máxima abre la comedia hacia el género de la épica, convirtiéndose en héroe lo que hasta aquí no pasaba de don Juan contrahecho. La obra reclama un tercer acto donde todo lo anterior es incapaz de ofrecernos un pista de lo que habrá de ocurrir.

Antes de pasar a él queríamos apuntar alguna línea sobre el ritmo de este segundo plano que, a diferencia de lo que hicimos comentando el primer acto, hemos preferido concederle este pequeño epílogo. Señalábamos la intensidad dramática del primer cuadro dando cuenta de las muchas sorpresas que se suceden en apenas cuatrocientos versos. Aquella manera de iniciar la obra impide que destaquen otros pasajes donde las noticias se suceden vertiginosamente como suceden, a nuestro entender, en este segundo acto. Todo este vértigo queda equilibrado después del ritmo trepidante del inicio. Incluso podríamos decir que hay ruido, mucho ruido, pero ni hay intriga ni hay emoción. Las escenas de Segismundo en palacio, amontonan en quinientos versos una decena de lances violentos entre los que se suman asesinatos, intentos de violación, vergonzosas discusiones paterno-filiales, y riñas con uno y otro personaje. Tampoco son parcas en sorpresas las escenas del retrato con una pareja de tres donde los intereses de cada uno se ofrecen confusos y provocan peripecias sin fin hasta la salida airoso de Rosaura con el retrato en mano.

El resto del acto baja el ritmo dramático y sobre todo en el cuadro de la torre donde el tono reflexivo ralentiza la acción hasta dejarla en nada. El experimento ha fracasado. Segismundo vuelve a su condición de preso. Es la noche, y allí la vuelve a pasarla solo. Sin embargo, la idea de la libertad y la responsabilidad ha sido descubierta.

3.4. Tercer acto.

Continuando por el mismo asunto con que acabamos el desarrollo argumental del segundo acto, hemos de decir que en este tercero la intensidad de la obra decae sin interrupción hasta el final. El ritmo de los sucesos se aminora al igual modo que en las aguas del río llegando a su curso bajo se ralentizan hasta concluir mansamente en el mar. Esta afirmación puede ser defendida con algunos parámetros claramente objetivos, sin embargo, se mezclan algunas sensaciones difíciles de concretar.

Entre las primeras cuestiones objetivas podríamos argumentar que el número de sucesos de este tercer acto puede ser el más corto de todos, pues podríamos reducirlos a tres, que son la liberación del príncipe, la definición de los bandos y los primeros mandatos de Segismundo rey. Además, el tiempo interno no es breve, pues con facilidad se toma buena parte de la jornada y dicha extensión temporal difícilmente puede extenderse a los otros dos actos. Desde que liberan a Segismundo y este se convence de luchar hasta que se libra la batalla y se llega al cara a cara de los pretendientes hemos de suponer con mediana lógica que puede llevarse una jornada completa. Los parlamentos de los personajes se alargan y extienden provocando un ritmo más monótono. Nos encontramos con ocho apariciones que superan la treintena de versos frente a los seis del primer acto y los cuatro del segundo. El largo parlamento de Rosaura tan vacío de acciones como de propuestas lastra el ritmo lento y perezoso de esta tercera jornada.

Por otra parte existen razones difíciles de justificar. Por ejemplo, la pérdida del factor sorpresa que sí funciona en actos anteriores. Puede que la razón más sencilla pero también la más innegable, de todo esto, sea que tras los más de dos mil versos anteriores al tercer acto ya hemos tenido el tiempo suficiente para aclimatarnos a la atmósfera de la corte polaca, su lenguaje y sus intrigas. Pero no nos pasa por alto la difícil delimitación del término sorpresa y está en franca proporción a la capacidad de sorprenderse que tiene cada uno. Nosotros no encontramos ninguna otra cosa lo suficientemente inesperada para sorprendernos salvo la rebelión popular y la liberación de Segismundo, que poco podía permitirnos imaginárnoslas. Y salvando dicha rebelión y la posterior liberación de Segismundo hemos de decir que francamente, no existe ningún otro suceso que a nuestro entender no fuera de esperar. Ni siquiera el perdón al

padre, ni la prisión del soldado rebelde ni los conciertos matrimoniales nos parecen asuntos inesperados. Al fin y al cabo, el tener ya iniciado el proceso de conversión del protagonista y ser testigos de su convicción en su nueva ética nos deja entrever maravillosos acontecimientos que redunden en la vuelta al orden, y si acaso no tuviéramos a priori el tratamiento al rebelde ni la negación a Rosaura entre elementos necesarios para el regreso al orden, puede decirse que quizá la decepción que sentimos ante tales soluciones no alcancen el grado de sorpresa tanto como el de la desilusión.

Como es inevitable, el último acto es el cierre de los anteriores por lo que tampoco puede ser tan elevado el número de innovaciones que nos impidan dar solución a la obra. Mundo tan singular como el de la corte polaca sorprende en su presentación para después sentirlo con más familiaridad. El primer acto, en concreto, el primer cuadro, nos parece la sección más trepidante de la obra por cuantos acontecimientos remotos llegan a ponerse de acuerdo en el escenario. Es entonces cuando se habla de una mujer que recorre anchas naciones tras el mentidor de su honra, de un preso salvaje e inhumanizado, de la relación extrema que une al ambiguo personaje de Rosaura con el del guardia Clotaldo. ¡Cuánto se echa a correr en ese primer cuadro!

Entendemos, sin embargo, que estas sensaciones no son ningún garante de realidad si no de percepciones propias, subjetivas e indemostrables. Pero entre unas y otras razones no me parece muy difícil convenir que la intensidad de *La Vida es Sueño* decelera a lo largo de toda la obra, y que el número de intrigas evoluciona de manera inversamente proporcional a la aparición de ruido y de violencia. Quizá pueda confundirse con intensidad la vivacidad escénica que pudieran provocar las armas en lucha y de las arengas militares que se escuchan en el último acto. Todo lo que tiene de aparatoso el final de la obra lo tiene de emocionante el principio. Los capítulos violentos de Segismundo en palacio durante el segundo acto y las batallas del tercero son desde luego planos de mucha dinámica escénica pero carecen del asombro de Clotaldo cuando descubre a su hija, ni el de su hija cuando se encuentra con Segismundo.

Dejando de lado cuestiones de ritmo dramático que nos desvían del interés principal de la exposición argumental, empezaremos señalando los tres cuadros en que se estructura este último acto, volviendo a ser la torre, como en el acto primero, el lugar

donde se inicia la obra. Y nos encontramos con una escena en penumbra y con Clarín que viene a hacer balance de lo visto desde su perspectiva cómica y a señalar lo anómalo de la corte polaca donde tan pronto suceden las cosas más inesperadas y sus moradores cambian de situación cuando menos se lo esperan. Para hacer ciertas sus divagaciones irrumpen en escena una comparsa soldadesca en busca de su señor natural. Nuestro gracioso aprovecha la ocasión para sumarse a la lista de seres a quienes cae la gracia de ser príncipe por un día. La situación dura poco pero Calderón aprovecha la ocasión para encontrar comicidad en el despropósito. Todo el experimento de Basilio queda parodiado en esta segunda reposición del príncipe durmiente y el absurdo se sucede entre un populacho venido a ejército y un payaso convertido en príncipe. Los unos aclaman a quien creen su príncipe y el otro les deja hacer como si estuvieran en lo cierto. Y cuando comienza a aclararse el equívoco les culpa a ellos de haberle *segismundeadado* a él. La cosa se queda en el chiste y los rebeldes se conforman pronto con haber encontrado a su verdadero "Gran príncipe Segismundo". El mismo soldado que más tarde pedirá premio por su papel en la rebelión le informa de la situación¹³⁸. La intervención es de sumo interés por cuanto supone una perspectiva nueva de los hechos que se aleja de la versión oficial de la corte. El personaje no duda en juzgar la decisión real de anteponer señor extranjero a su propia sangre. De lo dicho poco puede concluirse de la realidad del país y de las justificaciones socioeconómicas que pudieran provocar la rebelión. Nada al caso se dice, sin embargo contrasta el tratamiento de gran rey Basilio al inicio del parlamento con el juicio negativo que hacen de su decisión y la facilidad que tienen para rebelarse. También es significativa la descripción que hace de las huestes que conforman el ejército de Segismundo, pues las palabras que utiliza son las de bandidos y plebeyos (v. 2303).

La libertad le estalla de frente a Segismundo y conlleva la verdad, la realidad y el fin de la mentira a la que le habían sometido desde el día anterior. La vida no había sido sueño y lo que ahora está viviendo tampoco. Pero Segismundo, en un largo aparte, deja ver sus debilidades y sus temores, y prefiere evitar el sufrimiento de todo lo vivido el día anterior, negarlo en su mente como si no hubiera existido ni fuera posible que llegara a ocurrir. Múltiples acepciones de motivo del sueño se concentran en esta escena

¹³⁸ Suponemos que es el mismo soldado porque ese mérito se otorga cuando le pide la merecida recompensa

que consigue convencer a Segismundo para aceptar la realidad y avanzar en su proceso de conversión. Una de esas acepciones, la del sueño como augurio, es la que de repente convence a Segismundo de que lo que tiene ante sus ojos no son sombras sino seres de carne y hueso. "Dice bien: anuncio fue".

La transformación que viene operándose en cada parlamento de nuestro príncipe nos ofrece una nueva prevención ética (y más bien política) a su nueva personalidad. En sus apartes se subrayan la corrección y la prudencia. La afirmación de que todo es prestado se ajusta no solo a la particularidad de su caso, sino a la generalidad de los reyes que tienen el poder gracias a que un pueblo se lo presta conservando la potestad de reclamarlo como cualquier préstamo. Segismundo ha abandonado la fiereza de su carácter por una conducta irreprochablemente ética. Sus acciones son dirigidas desde la humildad hacia sus vasallos y desde el respeto y el perdón ante sus adversarios y antiguos opresores.

A la llegada de Clotaldo nos demuestra cuánto es capaz de contener la rabia y el ánimo de venganza que le caracterizaba durante el segundo acto. Clotaldo entra en escena con el ánimo de reducir el alboroto que había escuchado en los calabozos cuando se da cuenta de la rebelión triunfante que se ha operado y el plano de inferioridad en el que se encuentra. Clotaldo, cuando se rinde a los pies del príncipe en señal de entrega, se encuentra con que Segismundo le pide que se alce y comienza a mostrarle agradecimiento por su crianza y en especial por el sabio consejo de obrar bien aún entre sueño.¹³⁹ Puede que sea sumamente cuestionable la capacidad que tengamos en sueños de obrar bien, pues que durmiendo poco resulta de nuestra voluntad. Sin embargo, aferrándose al consejo de su maestro y hacerlo suyo da prueba del grado al que llega la transformación. Aún son muchas las pruebas que había de superar pero todas serán superadas siguiendo el principio ético del imperativo categórico del bien.

Pronto se verá en la situación de poner a prueba su propia condición. Pues a tanto trato de favor Clotaldo le responde que él debe lealtad a su rey antes que a su príncipe y que por lo tanto deniega los ofrecimientos de unirse a él. Por segunda vez vuelve a poner su vida a sus pies y en primera instancia surgen en el príncipe las conductas salvajes de pasados actos abalanzándose sobre Clotaldo. Sin embargo, la

¹³⁹ (vv. 2146-23147): *Segismundo, que aún en sueños / no se pierde el obrar bien*

autocorrección es rápida. La conciencia se adueña de los actos reconviniendo la soberbia hacia la moderación. Un "reportarme me conviene" (v. 2411) basta para adecuar su conducta. Reconoce a Clotaldo sus virtudes y acepta enfrentarse a él en el campo de batalla con la misma majestad que el que aceptaba un duelo en el Siglo de Oro. Segismundo comienza a ofrecerse en el drama como una figura épica llamado a vencer a los hados que desde el génesis han venido condenando a los héroes de las tragedias. Segismundo se atreve a todo. Convencido de que obrar bien es lo único que importa ya no se cuestiona si es verdad o sueño, si es príncipe soñado o cierto. Le importa lo que está por hacer, y sobre todo hacerlo bien.

Acaba el cuadro de la torre y la escena ilumina la situación en palacio con un rey que siente desmoronarse su reino en una guerra civil. Ante esta visión Basilio se muestra derrotado. La retórica de sus preguntas reconoce su impotencia para reducir con su poder la rebelión. Astolfo no lo duda y se lanza a la batalla quedando solo el rey con su discurso derrotado. Estrella vendrá a pedirle su presencia al frente de las fuerzas leales. Pero no serán sus arengas desatinadas lo que incite al rey a luchar, sino el hecho de que venga Clotaldo a decirle que es su hijo quien se le enfrenta para que se decida a pedir un caballo y lanzarse a la batalla. Vencer a un hijo ingrato es el sentido que toma para Basilio esta batalla¹⁴⁰ y echándose a ella es seguido de Estrella y se cierra el capítulo bélico en palacio.

La obra aprovecha la soledad de Clotaldo para retomar con Rosaura el motivo de su deshonra y su deseo de venganza. Cesa el arte mayor de los versos de palacio y en redondillas viene a pedirle, más bien a exigirle, seguir su plan para asesinar a Astolfo. Una llave tiene Rosaura que ha conseguido en un extraño lance difícil de explicar y del que la crítica apenas ha dado cuenta. La cosa es que Rosaura llegada a palacio procura guardarse de Astolfo siguiendo el consejo de Clotaldo, pero, como se sabe, aquél la descubre y por "más atropellar su honor" habla de noche a Estrella en un jardín. ¿Y qué le dirá?, ¿qué fue lo que podría decirle a solas a Estrella una vez descubierta Rosaura?, ¿qué no puede amarla porque se ha reencontrado con la mujer de su retrato? Evidentemente no, porque Astolfo sigue anteponiendo sus aspiraciones al trono y ello

¹⁴⁰ Obsérvese aquí la referencia al tema tan calderoniano del conflicto padre-hijo sin pasar por alto la curiosa perspectiva desde la que se ofrece siendo en esta ocasión el padre el personaje movido por la tiranía, en lugar del hijo.

implica unirse en matrimonio con su prima. ¿Qué le dirá entonces? El asunto pudiera ser de sumo interés pero en términos escénicos el enigma y su indagación se torna en una cuestión trivial, porque lo que interesa de dicha conversación es que, mientras sucede, Rosaura dispone de una oportunidad para conseguir la llave de la habitación de Astolfo, la misma llave que está entregando a Clotaldo para que entre de noche en sus aposentos "a vengarme de su muerte". Es difícil entender si será o no significativa la conversación a solas de Astolfo y Estrella, ni si acaso supone tal conversación mejor oportunidad de conseguir unas llaves. La lógica del texto se pierde en ocasiones como estas y poco importan las explicaciones que consigan justificar la ficción teatral. Sea cual sea la razón que implique la conversación en el jardín no llega a desviarnos del interés que provoca Rosaura forzando a Clotaldo para matar a Astolfo. El padre encuentra suficientes argumentos y justificaciones para declararse incapaz de un acto como ese, e incluso víctima de todo este trance. Rosaura arma su respuesta con más rabia que razones justificando que la deuda de Clotaldo es con ella y no con Astolfo, pero Clotaldo se justifica con haber ya sido generoso y además querer ser agradecido. Rosaura no admite generosidad ninguna hacia ella pues que vida en realidad todavía no le ha dado pues se la da sin honra y es lo que ahora tiene que darle para poder presumir de la vida que le dio. Continuando la generosidad Clotaldo concluye que sí será, que procurará su honra y su vida digna dándole hacienda y convento y resolviéndolo todo de esa manera. El diálogo aviva su curso de argumentaciones y contra argumentaciones que finalmente de nada sirven, pues ni Rosaura consigue la ayuda de su padre ni este la moderación de ella para evitarle importunas consecuencias. Las intervenciones se vuelven veloces cambiando el turno de palabra en cada verso o incluso menos, y la escena acaba con el cuadro saliendo por su lado cada uno a la batalla. Nos llama la atención que aparezca el asunto de la paternidad y que Clotaldo no aproveche la ocasión para declararla y así conseguir de ella que sufriera esa injuria (v. 2629) Entendemos que mayores intereses le reportan a Clotaldo mantener oculta su paternidad antes que tener que defender el honor de su hija que es el suyo. Entendemos no solo su cobardía sino también el grado de su falta con Violante que parece querer esconderlo a toda costa.

Lo tangible es que Clotaldo prefiere no identificarse como padre de Rosaura en este momento y se inicia un rápido correr de los versos dando forma al ímpetu de Rosaura disimulado y oculto durante todo el segundo acto. A la joven no le importa la

muerte tanto como la deshonra. Honor, valor, rabia e ira. Tales son los bienes de Rosaura. Va sin miedo a la muerte sin mayor remedio que "Perderme de otra manera"¹⁴¹. No parece caber otra conclusión que la muerte en la perdida corte polaca y Clotaldo se lanza en su busca tras los pasos de su hija.

En el tercer y último cuadro vienen a unirse y solucionarse tanto las intrigas de Rosaura como las de Segismundo, de modo que la obra parece quedar perfectamente resuelta y cerrada. Volvemos a la torre que se va a convertir en escenario de guerra y paz con apenas unos saetazos de por medio. Aparece Segismundo en marcha al frente de su ejército rendido entre la majestad y la prudencia, cuando de pronto se aparece Clarín y anuncia a Rosaura que llega. Con su entrada en escena se suceden dos largas intervenciones (principalmente la de ella) que supera los doscientos versos que nos llevan tras ellos al final de la obra. En principio bien pudieran parecer excesivos si no se tuviera en cuenta que su extensión permite dar el tiempo que requiere una batalla pues las pocas referencias a la misma de los versos 2994 y 3030 pudieran pecar de fugaces.

Pero quizá no sea dicha función rítmica, contemporizadora la única que cumpla la larga intervención de Rosaura seguida de la de Segismundo. Los contenidos de interés son un buen número y además se opera un paso decisivo en la conversión del príncipe. Rosaura inicia su alocución en tono adulator pero también exigente e incluso altanero, caracterizándole, directa o indirectamente, de hombre que de valiente se blasona. Su brava conducta constata la aparición anterior ante Clotaldo y hace olvidar la discreta casi enamorada Rosaura del segundo acto. Las tres diferentes Rosauras de los tres diferentes actos de la obra son las tres veces que Segismundo ha encontrado a Rosaura y las que ésta le confirma lo que es soñado y lo que es vivido (ver verso 2922 y ss.) Todo lo dicho expone lo complejo de la identidad de Rosaura que hasta aquí había suspendido la verdadera. Ya en dos ocasiones había sido interrumpida o fingida, y ahora que se dispone a hacerlo todavía no sabe que el público sabe casi tanto de la ascendencia de Rosaura como Rosaura misma. Ella inicia su historia con sus progenitores y sin embargo solo conoce a su madre. Nosotros, con Clotaldo, sabemos también de su padre y sabemos, a diferencia de Rosaura, que no es Júpiter¹⁴². Pero a Rosaura evidentemente le interesa relacionar la suerte de su madre con la suya propia

¹⁴¹ V. 2653

¹⁴² Vv. 2474-77.

como si acaso se tratase de una determinación del destino. Tras darse cuenta del abandono que sufrió su madre Violante, pasa a exponernos el que también ella hubo de sufrir con Astolfo cuando no duda en abandonarla para poderse casar con quien le facilitaría la corona, es decir, con Estrella. Rosaura cuenta de la anulación que sintió al verse abandonada. Sin embargo, su madre le empuja a corregir lo que ella misma no se atrevió a hacer en su día que fue haber perseguido al infiel hasta hacerle cumplir sus promesas. Y eso es lo que la nueva generación sí lleva a cabo, la restauración del honor, la que pide y consigue la reparación de su ofensa, o cuando menos, por ahora, su solicitud. Así pues, Rosaura sale de Moscovia, e inicia el relato de lo que todos hemos visto en escena, "un bruto que se desboca"¹⁴³, [...], que allí Clotaldo / de mi parte se apasiona"¹⁴⁴, y todo lo sucedido en palacio. Rosaura acaba ofreciéndose a Segismundo para luchar juntos contra un enemigo común, pues "A los dos juntos importa / impedir y deshacer / estas concertadas bodas"¹⁴⁵, y cierra su discurso con una alambicada dicotomía hombre-mujer que juega con su papel de múltiples identidades.

Al menos en esta ocasión, parece que la retórica sí le sirve para alcanzar sus propósitos. El impacto que sus palabras ejercen sobre Segismundo le permitirá a éste dar un paso adelante de consciencia que une los tres mundos diferentes de *La vida es sueño* en cada uno de sus actos. Ya Segismundo sabe que no sueña y que no ha soñado nunca. Rosaura, de carne y hueso, ha estado en todos aquellos mundos. Aún con todo cae seducido por un instante a la tentación de satisfacer su deseo por Rosaura y poder tomarla. Sin embargo, opta por la grandeza de su espíritu y de sus acciones y sus aspiraciones trascienden lo personal y lo individual tendiendo a la divina gloria con su "acudamos a lo eterno".

Y allí deja a Rosaura porque "es fuerza [...] que no mire tu hermosura / quien ha de mirar tu honra", (v. 3013-3015). Y desde allí lanza la guerra sobre Polonia al frente de sus soldados. Clarín se reencuentra con su ama y vuelve a poner de relieve los conflictos de la identidad de Rosaura. Sin embargo, ya la guerra suena y, en palabras de Clarín

del palacio sitiado

¹⁴³ V. 2853

¹⁴⁴ V. 2856, 2857

¹⁴⁵ V. 2893-2895

sale un escuadrón armado
a resistir y vencer
el del fiero Segismundo¹⁴⁶.

Rosaura se ha hecho al campo de batalla sin tiempo que perder, y, Clarín, ya se sabe, corre a refugiarse de la guerra en lugar seguro, pero su escondite apenas resistirá diez versos. Son los que le dan tiempo a aparecer en escena a Basilio, Clotaldo y Astolfo para ir avanzándonos su derrota y de entre los cuales nos provocan gran interés los de la última intervención de Basilio. Me refiero a la afirmación cruel de que la honradez no es fruto de la licitud de tus hechos sino de alcance de la victoria¹⁴⁷.

Aquí dicho en boca de Basilio parece una generalidad. A partir del hecho particular de que los rebeldes con Segismundo al frente sean los vencedores con lo que de traidores pasarán a leales, lo extiende a una dimensión que abarcase todos los lugares y todos los tiempo. Pero también podríamos trasladarlo al reinado de Basilio y preguntarnos si fueron hechos o victorias quienes le hicieron legítimo soberano. Los tres versos que siguen y que cierran la escena me parecen mucho más suspicaces. "Huyamos, Clotaldo, pues, / del crüel, del inhumana / rigor de un hijo tirano."¹⁴⁸

La forma plural del verbo le incluye a Clotaldo entre los que padecen el rigor cruel e inhumano de un hijo tirano. Más adecuado y menos comprometedor hubiera sido el singular y nombrarse el solo entre los padres que crían cuervos. Sin embargo el uso del plural, no parece poder entenderse, sin sobrepasar los límites de la lógica, sino como que Basilio admitiera a Clotaldo entre los padres de Segismundo, pues el ha sido su educador allá en la torre. Pero también se abre la posibilidad de que el rey saque a relucir (¿de dónde?!) la hija de su valido y los inconvenientes que le viene acarreado. Lo que tampoco debe dejarse pasar por alto es el victimismo del rey que aún no ha admitido error propio a lo largo de la obra. En todo momento culpa al hijo de todo lo sucedido sin asumir las responsabilidades inherentes al padre. Las obligaciones paternas que contrajeron en su día los barbas de la obra han quedado incumplidas desde el primer

¹⁴⁶ Vv. 3033-36

¹⁴⁷ Vv. 3065-67

¹⁴⁸ Vv. 3068-3070

día. Clotaldo abandonaría a su hija y Basilio encerraría al suyo. Con todo se llaman padres desgraciados, víctimas inocentes.

Estos versos a los que quizá concedimos un espacio generoso, Calderón los reduce a un par de estrofas, y los interrumpe con otros de mucha mayor trascendencia para el rey. Clarín cae alcanzado por una bala perdida y encontrando la muerte nos sirve uno de los pasajes más trágico y más burlescos de toda la obra. Es el momento en que *La vida es sueño* sostiene la primacía del hado sobre el libre albedrío, y él, el último de quien se acordarían los dioses del Olimpo, acaba siendo objetivo y víctima de los fatales vaticinios. Los dos versos con los que se cierran su discurso los hará suyos Basilio que se abraza al bufonesco filósofo trágico en su lecho de muerte. El rey se rinde al hado mientras su valido le anima a salvar la vida continuando su huida. Astolfo le ofrece un caballo pero Basilio solo buscará la oportunidad de arrodillarse ante el único que ha de hacerlo. Segismundo y los suyos han cerrado el cerco y ya están encima, así que Basilio, desoyendo a Clotaldo y apartando a Astolfo le llega a su hijo y a sus pies le pide que lleve a cabo todos los designios del cielo y el hado. Pero el papel de Basilio es el del eterno equivocado. Ninguna de sus prevenciones ni de sus elecciones parecen ser acertadas y aquí, que sigue pensando en su correcta interpretación de los signos celestes, se demuestra que tampoco el cielo vendrá a cumplir ninguna profecía que él creyera haber leído. Ha procurado, o al menos eso dice, encontrar la manera con que su hijo venza a sus adversos vaticinios, pero todo lo que ha hecho por él no ha supuesto sino una nueva dificultad para Segismundo. Ahora, en medio del furor de la batalla, se ofrece cual carnero como afrenta de sacrificio, dispone su cerviz y su corona a quien no le debe favor sino todo lo contrario.

Sin embargo emerge un Segismundo en continua evolución que viene a explicarnos con algo de sentido común todos los desmanes de la obra. Sus análisis y sus conclusiones se formulan con una sencillez inusual en el resto del texto. Apenas hay concatenaciones lógicas y la alegoría de la fiera, la espada y el naufragio se expresa con mediana sencillez.

El largo parlamento de Segismundo con que se inicia la conclusión de la obra tiene tres partes bien diferenciadas que nos ayudan a explicarlo. La primera parte nos desconcierta a todos. Desde luego si no se hubiera obrado la transformación que venían

operándose desde el segundo encierro de Segismundo nada de esto estaría sucediendo sino que el príncipe habría dejado guiar su venganza de la mano de la ira. Sin embargo, pide atención a la corte polaca para resolver tantas admiraciones. Empieza sus explicaciones poniendo a Dios sobre la razón de todas las cosas y en el principio de las verdades. Se alcanza una dimensión hasta ahora inédita en el texto y la astrología pagana queda enfocada desde un prisma cristiano y creyente. Desde luego que aquí la interpretación religiosa de la obra tiene un argumento de peso para favor de su lectura, y desde los calderonistas alemanes del romanticismo hasta nuestros días han encontrado facilidades para defender la principalidad de la conversión católica de la obra para su entendimiento. El hado, o lo que "Dios con el dedo escribió", (v. 3164), prevalece frente al libre albedrío y todo el planteamiento filosófico de la obra parece resuelto en esta oración que no nos llena sino de desconcierto.

Las tornas del discurso apuntan hacia otra dirección desde el verso 3172 y el príncipe comienza a juzgar el experimento de su padre señalando el horror que comete al incitar el oráculo antes que en resolverlo. Le culpa de haberle convertido en un bruto, una fiera humana (v. 3175), pero también es cierto que se libra de hacer leña del árbol caído y que su discurso se reconduce hacia unas posturas reconciliadoras encontrando en la prudencia y la templanza las virtudes que mejor pudieran resolver las mayores desgracias. Su análisis es una lección para todos los presentes, tanto para el reparto como para el público como para el lector. El príncipe supera con su gesto las debilidades más humanas perdonando a sus enemigos en vez de vengarles. La grandeza del protagonista es ahora cuando empieza a superar las pruebas que se le ofrecen. Una vez aceptado el principio ético del obrar bien, Segismundo es un nuevo personaje que busca la virtud.

La lucidez del análisis de los hechos y de su conducta no estará en consonancia con las decisiones que irá tomando en cadena hasta el final de la obra. A estas alturas, podemos decir que la grandeza de nuestro príncipe alcanza una dimensión épica. Pero también pensamos que su proceso de conversión no ha procurado aún todas las correcciones y superaciones de sí mismo que Segismundo deberá llevar a cabo echado el telón.

Hay una verdad que todavía Segismundo desconoce y es lo que lleva a decir "Sentencia del cielo fue" (v, 3236). Nosotros sí conocemos la causa del fatalismo astrológico que condenan a Segismundo y podemos decir que el cielo no fue tan caprichoso ni tan divino como para encerrar al príncipe. Si admitimos que este es el primer error podremos encontrar otros tantos errores en todas y cada una de las decisiones que toma hasta el final de la obra. Resulta del todo incomprensible que Segismundo ofrezca su cuello a su padre para que éste tome venganza del cielo. Abandona a todo un ejército al que juró liberar de la esclavitud y se lo ofrece a su enemigo en un arrebato inimaginable. No sabemos si exculpar al padre del macabro trato que le dio a su hijo sea del todo acertado, pero lo que sí supone claramente un error es dejar en manos de padre tan nefasto la cabeza, las riendas de un país y la venganza sobre el cielo.

A partir de aquí todo lo que sigue es disparatado. Renuncia al amor que era lo único que no acababa y que aquí es acabado, de manera que fuerza el matrimonio de Rosaura y Astolfo, ingenia el suyo con Estrella, ofrece a Clotaldo cuanto pida y decreta prisión para su lugarteniente. Es sabido que la corte toda celebra las decisiones tomadas por Segismundo y también es sabido cuán confuso ha sido recibido este final por parte de la crítica. Para nosotros la manera en que acaba la obra es un final un *media res* y que una correcta lectura había de decantarse por algunas consecuencias inevitables a partir de lo tratado. Por eso creemos que una interpretación de *La vida es sueño*, mucho más que un prólogo necesita un epílogo que explique tan precipitado final.

Antes de pasar a él, queríamos apuntar un nuevo asunto de interés con respecto al caso de la identidad de Rosaura, pues para apurar la de ésta se hace necesario apurar la de su padre y conocer mejor su linaje. Clotaldo aporta una notas interesantísimas cuando reduce las protestas de Astolfo ante la falta de linaje de Rosaura diciendo que "es mi hija, y esto basta" (v. 3271) La afirmación implica una pregunta inevitable, y es la de saber si el ser hija de Clotaldo es suficiente como para estar a la altura del duque de Moscovia; y si lo fuera, ¿cuál habría pues de ser su heráldica para que Rosaura sea "tan noble / como tú, Astolfo" (vv.3268-3269), si Astolfo es descrito en *La vida es*

sueño como duque y cómo príncipe¹⁴⁹, no querría ello decir que Clotaldo ha sido como poco rey de Moscovia, y ¿cómo podría ser eso posible?

"La historia desto es muy larga", dice Clotaldo¹⁵⁰. Y además, tiene que ser muy interesante. Creemos que sin duda hace falta continuar la narración para que se nos expliquen algunos asuntos pasados de los barbas de la obra y para que veamos andar a los nuevos matrimonio y esperar de su generación que sea capaz de superar las calamidades de sus progenitores. La obra, a nuestro juicio, queda más necesitada de futuro que de pasado y los retos que aún venga a superar Segismundo nos parecen de mayor interés para la especie humana que cuantas culpas nos lastren desde el pasado. Segismundo es el héroe, el paradigma humano de una especie que dio a luz a los dioses con el ánimo de alcanzarlos.

Nos atreveremos a extender unas páginas más allá lo que a nuestro juicio debería seguir pasando en la obra tras este final tan poco terminado. Porque sería ejemplar sin duda investigar hasta dónde alcanza el obrar bien que persigue Segismundo, y saber qué puede hacer para impedir que el amor no tenga cabida en su vida, y para que el soldado rebelde no engendre odio contra él por una condena tan desproporcionada. Solo así, podrá pedirse a la lectura que descanse en paz.

¹⁴⁹ Yo sé / que, aunque mi **príncipe** ha sido, / pudo agraviarme. Vv. 954-956.

¹⁵⁰ V. 3275

3.5. Epílogo.

Y se baja el telón. Parece que los decretos de Segismundo son cierre suficiente para todas las intrigas que conocimos durante el transcurso de la obra, que sus sentencias dan por zanjado los asuntos que se tratan de manera definitiva, que todos los problemas ya están resueltos. Llegados a este punto debemos dar por concluida cualquier interpretación que se pretenda textual pues indagar más allá de lo que se ha presenciado sobre tablas implica superar el plano dramático y literal. Calderón solo da fe de lo sucedido hasta este momento y a primera vista parece que con los últimos sucesos se resuelve de una manera definitiva.

Sin embargo ha habido quien de una manera explícita ha señalado su intranquilidad por saber cómo se vendrán a desarrollar los sucesos en Polonia al menos en un futuro próximo. Y también, y en número mucho mayor, los que han expresado semejante sensaciones hacia casos más particulares como el del nuevo morador de la torre. Nos sumamos también nosotros a todos ellos, pues estamos convencidos de que han sido muchos los asuntos cerrados en falso de *La vida es sueño*, pero no olvidemos que cuanto siga al último de los versos de la obra deja de ser textual y casi debería dejar de ser labor filológica. El tono deliberativo es el único viable para adentrarse en la interpretación de los sucesos posteriores a los escenificados. Por lo tanto, pretender verdades y absolutos queda fuera de toda razón y de toda lógica.

Otra cosa distinta y bien propia de nuestras obligaciones filológicas sería llegarnos hasta este epílogo para preguntarnos sobre el final de la obra y poder describir estructuralmente nuestra comedia. Dadas todas nuestras dudas sobre la obra nos resulta muy difícil dar por bueno el final feliz tan extendido entre las interpretaciones de la obra. A juzgar por los propios personajes antes que felices podemos decir que se sienten asombrados, sorprendidos y admirados, pero a buen seguro que no todos han tomado con alegría las decisiones de Segismundo, sobre todo Astolfo.

Por todas estas cuestiones, nos parecería de vital importancia añadir este epílogo para cerrar de manera más adecuada un análisis argumental de la obra, pues si aparentemente la obra acaba felizmente, no son pocas las hebras que se quedan sueltas deshaciendo la labor. Tanto la felicidad como la resolución de la obra son aspectos que merecen ser puestos en tela de juicio y haremos de ello el objetivo del presente apartado.

Como atrás dijimos, el discurso de Segismundo junto a sus sentencia últimas, son el elemento principal que cierra la obra, pero no deberíamos olvidar la función que en este mismo sentido viene a cumplir la victoria de los rebeldes y la derrota de los fieles a Basilio, pues con ello se cierra uno de los motivos principales de la obra, como es el de la sucesión. En el listado de asuntos cerrados en la obra, deberíamos poner en primer lugar, al menos en sentido cronológico, el nombramiento de Segismundo como nuevo rey, y a él podrían seguirle todos los demás.

El segundo, también en orden cronológico, es el perdón otorgado a los barbas tras su derrota, pues se le conceden mercedes no comunes para los perdedores. Además, y esto tiene aún mayor interés, se le perdona de ciertos errores del pasado que en algún caso sí se deja anotado en el discurso victorioso de Segismundo. Nos referimos a la mala interpretación que hizo Basilio de las estrellas y la nefasta decisión de encarcelar a su hijo. Recuérdese que el estrenado rey hace mención de ellos por extenso entre los versos 3162-3235, y poco después, de manera precipitada e imprevisible, le tiene, no solo perdonado, sino rendida la venganza a sus pies. A Clotaldo, unos versos más adelante, le concede las mercedes / que él pidiere que le haga", (vv. 3290-91).

En tercer lugar, el asunto que parece quedar resulto es el amoroso quedando concertados los matrimonios convenientes. La decisión queda establecida en aras de la justicia postergando otros valores, en especial el del amor, a un segundo plano. Los intereses del reino polaco se saldan con la unión de los dos sucesores de mayor legitimidad, por lo tanto Segismundo y Estrella, primogénitos de primogénitos, quedan esposados. Este es el matrimonio convenido en segundo lugar porque con anterioridad, la restauración de la honra de Rosaura ha llevado al nuevo rey a obligar a Astolfo a que se case con ella, dando así fin a la trama de Rosaura que se inicia con la primera escena y que alcanza esta última.

Y cuando parecía que ya toda la obra estaba magníficamente cerrada aparece el soldado rebelde con sus solicitudes. Lo cierto es que el buen rey lo despacha en apenas cinco versos enviándole a prisión y condenándole de por vida. Tal es la celebración de los presentes que la decisión se acepta como algo excelente y que en apenas ciento cincuenta versos quedan resueltos el sinfín de líneas argumentales abiertas a lo largo de la obra: la identidad de Rosaura, la restauración de su honra, la sucesión e la corona, las pretensiones de Astolfo y Estrella, las tribulaciones de Segismundo, la fortuna de la aristocracia barbuda y la desgracia de los villanos como Clarín, el Criado y el Soldado,

únicas voces del pueblo que se escuchan en toda la obra. Tras los devenires de la comedia y estas sentencias finales el telón viene a cerrar la obra para la mayoría lectora sin que pueda decirse que algún asunto queda pendiente.

Tampoco andaremos faltos de argumentos si nuestra postura es escéptica con respecto a la durabilidad de algunos de las decisiones. Algunos de los decretos no parecen partir con la común aceptación de todas las partes y como se sabe, acuerdo que fuerza a alguien en desacuerdo poco tiempo dura, y algunos perjudicados sí que dejan las sentencias de Segismundo. Antes de entrar a valorarlas en su aciertos o en su fracaso, las decisiones tomadas nos parecen que son en general algo precipitadas, pues el orden de los sucesos impiden que ninguna de ellas haya podido ser madurada más allá de las veinticuatro horas, mientras que otras como la del soldado rebelde se toma sobre la marcha sin reflexión ni consideración posible por parte del monarca. Desde luego que es ésta la cuestión que mayor recelo ha causado entre los receptores de la obra y lo cierto es que hasta bien avanzado el siglo XX no se atrevió la crítica a objetar contra el suceso.

El caso ha sido tan controvertido que más de un director de escena ha preferido evitarlo con tal de cerrar la obra sin controversias que impidan el feliz final que todos deseamos para Segismundo. La primera referencia que hemos encontrado se remonta a la escenificada en Berlín, 1959 a cargo del conjunto de Schiller-Theater¹⁵¹. Dudo que fuese aquella la primera vez que se prescindiera de tan incómodo pasaje pero lo que sí que es cierto es que no fue la última. Basta dirigirse al último montaje de la Compañía Nacional de Teatro Clásico¹⁵² para encontrarse con que el mundo escénico prefiere omitir la intervención del soldado y la controvertida decisión del nuevo rey. Sin ellas, la obra se desliza sin complicaciones hacia su final consiguiendo con ello acabar felizmente. Pero evitar al soldado rebelde no implica evitar la extrañeza ni toda la confusión que provoca el final de la obra. Quizá sea evitar el capítulo más extraño y confuso de los sucesos, pero no evitar en sí ni la extrañeza ni la confusión.

De cuanto la crítica ha dicho al respecto hicimos buen resumen en el capítulo anterior. Aquí quisiéramos dar cuenta de lo inacabado del asunto, pues nos parece más el principio de una nueva historia que el final de la presente. La función del soldado

¹⁵¹ Díez Borque y Peláez Martín, 2000, p. 384. La representación es comentada en Ferdinandy, 1961, pp. 220-22.

¹⁵² Nos referimos al montaje dirigido por Helena Pimenta y que se estreno en el certamen de Almagro de 2012.

rebelde parece ser la de señuelo, la de indicio de que mucho más de lo sucedido es lo que está por suceder. Este caso tan abrupto e impetuoso quizá no sea más que una alarma ante las anomalías que se concentran entre las decisiones del nuevo rey. Parece ejemplo de imprudencia, aviso de que quizá sus celebradas decisiones por una corte de aduladores pequen también de imprudencia. Entendemos que todas las decisiones que toma Segismundo en su estreno como rey se desfiguran desde un punto de vista que no sea complaciente sino crítico, y apurando el caso quizá consigamos convencer a algún lector. Pues lo que sí nos resulta indudable es partir de un hecho cierto si decimos que la naturaleza del caso del soldado rebelde es cuando menos controvertida y esa indiscutible naturaleza nos lleva a concebir el caso como señuelo cuyo objetivo es provocar la extrañeza en el final de la obra y casi impedir que pueda acabar de una manera clara, rotunda y feliz como ha querido que sea la lectura tradicional de la obra. No estamos solos al afirmar que la decisión tomada con el soldado rebelde es una desafortunada actuación y no por entender la acción como error mengua la calidad del héroe que encarna Segismundo. Creo que una de dificultades que aleja a la crítica tradicional de aceptar algunas de las tesis controvertidas de la obra es el pensar que tales controversias deforman la figura del protagonista. Pero no creemos que el admitir errores venga en detrimento de la grandeza de nuestro héroe. Una de sus virtudes es la capacidad de autocorrección. El remedio que ha alcanzado tras algún capítulo de ira y venganza más propio del Segismundo anterior a su transformación nos da muestra de ello. Ya lo vimos con anterioridad en un aparte al principio del tercer acto cuando por dos veces es capaz de saber perdonar a su carcelero y enemigo "¡Villano, / traidor, ingrato! (Mas cielos / reportarme me conviene" ...), v. 2412.

Segismundo, pues, nos permite albergar un esperanza sobre su capacidad para enmendar no solo el yerro cometido con el soldado rebelde sino con todos los demás. Pero lo que innegablemente albergamos, es la preocupante certidumbre de que algún día la injusticia de la torre clamará en palacio polaco y que, si no se evita a tiempo, habrán de repetirse las penurias de su reino.

Que no está cerrado el caso del soldado rebelde parece evidente. Ahí seguirán sucediéndose ríos de tinta para seguir justificando bien al príncipe bien al soldado o bien matizando cualquiera de sus innumerables aristas. Y aún debería de seguirse escribiendo otro tanto de lo que habrá de suceder después de bajado el telón. *La vida es*

sueño no debe acabar ahí, y ni acaba el caso del soldado rebelde ni debe darse por acabado el asunto de los matrimonios del que tanto hemos avanzado. Porque decir que fueron felices y comieron perdices no nos parece una conclusión a la altura de las circunstancias. Sin embargo son legión los que celebran el acierto de las convenciones matrimoniales. Un sector mayoritario de los comentaristas de la obra entiende que el grado máximo de conversión que alcanza el príncipe al final de la obra le lleva a la renuncia y a la superación de sí mismo con la negación a su pasión a Rosaura y la aceptación de la mano de Estrella para satisfacción de todos los naturales de Polonia. Así como la encarcelación del soldado rebelde sería un acto de justicia y una muestra de virtud, las elecciones matrimoniales supondrán la mejor de las soluciones para el futuro del reino. A nuestro juicio la crítica alaba tales decisiones casi tanto como los mismos personajes de la corte polaca.

BAS: Tu ingenio a todos admira

AST: ¡Qué condición tan mudad!

ROS: ¡Qué discreto y qué prudente!¹⁵³

Segismundo renuncia a sus deseos por hacer que se cumplan los de su amada, y esta renuncia al amor es entendida desde estos sectores como otra muestra más de virtud en el nuevo rey que antes que la felicidad propia procura la de todos sus vasallos. El egoísmo de las primeras actuaciones de Segismundo se ve trocado al final en un altruismo manifiesto y en el cumplimiento puntual de sus obligaciones como Rey. Además consigue resolver el complicado asunto de la sucesión polaca uniendo en matrimonio a los aspirantes de mayor legitimidad. El pueblo polaco podrá así disfrutar señores naturales que puedan evitarles la sensación de servir a extranjeros. El enlace matrimonial con su prima significaría un acertado gesto de habilidades cortesanas y diplomáticas con la que el héroe continúa en la suma de virtudes a las que le lleva su feliz conversión. Las decisiones de Segismundo, sacrificándose desde su voluntad más interna por el bien de sus vasallos, son capaces de traer la paz a Polonia y evitarles además la traición como en pocos versos después vendrá a plantear el soldado. Pero en lo tocante a su matrimonio con Estrella, Segismundo lo resuelve como una cuestión de estado y no como una cuestión sentimental. Y ese es el acierto de su política matrimonial: convenir lo apropiado para todos pese a las objeciones de cuantos

¹⁵³ Vv.3302-3304.

podiesen sentirse en lo particular (y quizá en lo íntimo, como le ocurre a él mismo) perjudicados. Este es el sentir de la crítica más justificativa con las decisiones del nuevo rey.

Existen sin embargo distintas sensaciones desde otro sector de la crítica y de los lectores que se inquietan con el modo en que acaban las cosas. Por una parte es común el desengaño pues tras aquellos versos de amor con que consiguió conmovernos cuando desde las tinieblas quedaba cegado por la luz de Rosaura nos figuraron una de las grandezas mayores de su espíritu y comenzaron a granjearle una admiración que hicieron de él un héroe. Tan difícil como evitar encariñarse entonces con él es pasar por alto ahora el rechazo a sus decisiones sobre los matrimonios. Seguro que peca de sentimental esta crítica al primer enlace y que se nos argumente que la superación a sí mismo está por encima de la voluptuosidad del amor. Y quizá también se nos pueda responder con nuestras críticas al segundo diciendo que el enlace entre los dos aspirantes de mayor legitimidad es por encima de todo un acierto, un fin suficiente como para justificar cualquier medio. Tanta lógica o más puede desmontar el supuesto acierto de su boda con su prima.

No seremos los primeros en señalar el emparejamiento con Estrella como fatal¹⁵⁴; para nosotros es, simplemente, un matrimonio estrellado. Atendiendo mínimamente el componente astrológico de la obra resulta osadía obviar que a Segismundo siempre le ha marcado su destino una estrella u otra; en este caso será una estrella con mayúscula. Si evitamos echar además al olvido las posibilidades endogámicas que se recogen en la doble referencia a Clorilene y tasamos con cautela el provecho que un motivo como el incesto viniese a explicar la obra, podríamos plantear cuando menos qué consecuencia puede traer para que juzguemos como acertado o erróneo este segundo matrimonio. La condición de hermanos y hermanastros ya ha sido apuntada con anterioridad a nosotros. Si la unión de Basilio y Clorilene fuese incestuosa no podría dejar de serlo la de sus hijos casándose entre sí. Segismundo y Estrella volverían a cometer incesto aunque quizá en un grado distinto. Quizá pueda señalarse la reincidencia de una generación a la siguiente como un agravante, pero a diferencia de sus padres, los hijos no tendrán en común todos los apellidos sino solo la mitad materna. Del otro lado puede caer el doble papel incestuoso de Segismundo cometiendo tanto por pasiva como por activa, tanto como fruto de sus padres, como simiente incestuosa de su descendencia. Sea como

¹⁵⁴ Existe mucha timidez a la hora de tratar el caso tal y como puede observarse en Precht, 1986, p. 155.

fuere, peor o mejor incesto, que eso poco nos resuelve, el segundo de los enlaces tiene más de infortunio y desacierto que de virtuosismo épico.

Pero además de toda la controversia que pueda provocar la ambigüedad de los nombres utilizados por Astolfo y Basilio en su momento y las justificaciones incestuosas que expliquen la ilógica de este segundo enlace existe otro argumento que orienta la obra hacia el inicio de la obra y todo su conflicto del destino y el libre albedrío por resolver. Lo cierto es que apenas encontramos comentarios para el caso, pero nos parece de urgente necesidad reparar en la onomástica de la novia y la desgraciada predestinación con que parece existir Segismundo. Estrella no es un nombre casual, ni tampoco lo es Astrea, ni Rosaura. A Calderón le encanta su significado, la imagen celeste tanto del uno como del resto. Pero con el primero el juego de homonimias es claro. Una estrella ha marcado el futuro de Segismundo y esa ha sido la palabra utilizada por Basilio en el verso 1099¹⁵⁵. Junto a otras voces sinónimas como hado o destino qué duda cabe de que el nombre de Estrella tiene un sentido mayor que la casualidad. Estrella implica la nocturnidad y todo su imaginario más negativo, mientras que Rosaura y su anagrama remiten al extremo cronológico opuesto, al día. El personaje de Estrella es oscuro para el príncipe tanto como el de Rosaura es luz. Y esto no es únicamente un matiz extraíble de su nombre, sino unos caracteres suficientemente retratados a lo largo de la obra como para asignarle mayor inclinación de Segismundo hacia una u otra. En Estrella él vio la primera mujer y ella en él un simple salvaje. Pero sus encuentros con Rosaura destilaron amor. El propio príncipe nos hará ver como una superación de sí mismo la elección de Estrella y la reparación de la honra de Rosaura; y en ello quizá haya algún acierto, pero siendo como resulta que abandona la luz del día para entregarse a la oscuridad de la noche, Segismundo acabará cayendo en una trampa del incesto que no ve. No solo eso. Segismundo volverá a atarse a la estrella que le tenía prescrita su desgracia desde el principio. Si al inicio de la obra pesa sobre él el incesto de sus padres, al final renace y recrudece su culpa siendo él ahora quien se dispone a consumir en primera persona el delito. Su matrimonio con Estrella es un matrimonio estrellado, porque en un error sin medida vuelve a encadenarse al pecado cometido. Si ha sido capaz de librarse de sus pasiones aún no lo ha sido de librarse de su ignorancia. Y al final, sin saberlo, se esposará con su mala estrella del incesto.

¹⁵⁵ *A Segismundo, mi hijo, / el influjo de su estrella, / -vos lo sabéis-, amenaza / mil desdichas y tragedias*

Y si el episodio del soldado rebelde es un caso sin resolver, y si el de los matrimonios supone el segundo, nos parece que el motivo del incesto sería el tercero en discordia y que *La vida es sueño* se cerraría con demasiadas intrigas abiertas. Casi podríamos preguntarnos si en realidad la obra tiene un final, si acaba. Porque como se recordará la única referencia endogámica que se apuntó en todo el texto fue el cruce de dos nombres que coinciden en dos únicos versos. Quizá sea poco lo que se afirme en una referencia indirecta como la que se ofrece, pero lo que es aún más cierto es que si se afirma poco todavía se desmiente menos. En páginas anteriores ya expusimos la imposibilidad textual de silenciar las posibilidades del incesto y también dimos cuenta de que el motivo es una de las herramientas útiles para afrontar la interpretación de la obra. Llegados a su final, podemos decir que si se relaciona con el enlace de Estrella y Segismundo podemos encontrar mayores fundamentos para afirmar que más que casual, la coincidencia de los versos 521 y 660, es causal. Son muchas las proyecciones que alcanza el motivo y resuelven la lectura. No solo conseguimos dar respuesta al lapsus calderoniano que decía Cortina¹⁵⁶, sino que además nos explicamos el desastre de unión que supone su matrimonio con Estrella, y nos explica además por qué Segismundo está en prisión y por qué los astros se hartarían a señalar en su nacimiento el delito producido. Puede que el incesto sea un motivo incómodo, pero no enfrentarse a él o despreciarle es pasar por alto un burro en un probador de señoras. Dos personajes con el mismo nombre en una misma obra parece creación propia de Borges, y, por supuesto, la genialidad de juego literaria no pasa desapercibida ni falta de mérito. Calderón puso dos nombres negro sobre blanco y siguiendo sus reglas conseguimos explicarnos algunos pasajes que para otros pasaron desapercibidos o resultaron demasiado simples.

El asunto del incesto, como el del soldado rebelde y los matrimonios, es un asunto sin resolver. Como los otros dos, avanza dando una vuelta sobre sí mismo y volviendo a donde empezó. Si se abre el telón con un incesto se cierra con otro; si la torre empieza ocupada, ocupada acaba; y de los matrimonios cabría decir que uno vuelve al origen incestuoso que motiva la obra, pues la unión de Segismundo y Estrella, guardan una importante analogía al de Basilio y Clorilene.

Ojalá que la expresión final *in media res* lograra la misma aceptación que la del *initio*, porque *La vida es sueño* es una obra que no acaba. No estamos solos a la hora de advertir que quizá *La vida es sueño* no sea una obra de claro principio y final. La

¹⁵⁶ Cortina, 1955, v.660n: *lapsus calderoniano*

tradicional lectura lineal de la obra comenzó a plantear algunas dudas a propósito del soldado rebelde y de la vuelta a la ocupación de la torre. Ara Sánchez¹⁵⁷ expone la duplicidad del tratamiento de ciertos motivos como característica estructural de la obra de Calderón, y entre los muchos motivos citados rescata el suceso del soldado rebelde haciendo hincapié en la vuelta de un preso a la torre para acabar la obra igual que empezaba. Apurando un poco más podríamos encontrar algunas argumentaciones a favor de estas tesis en el estudio que Dámaso Alonso hizo del estilo de la obra en donde las correlaciones lógicas encierran el propio texto en una madeja donde no cabe cabo suelto¹⁵⁸.

De manera más particularizada sobre la obra que nos ocupa tenemos trabajos como los de José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano¹⁵⁹ y los de Henry W. Sullivan¹⁶⁰ interesándose por el antes y el después de la obra (este segundo caso se reduce únicamente al primero de los autores) superando la estructura cerrada que tradicionalmente se ha atribuido a *La vida es sueño*. Pero aún comulgamos más con la postura de T. May¹⁶¹ y su visión cónica y elíptica u ondulante de la trama a partir de la interpretación que hace del soldado rebelde. Aún más, coincidimos con él en su percepción optimista de la obra¹⁶².

Desde luego que estamos lejos de creer en la linealidad estructural de la obra, pero en lo tocante a su circularidad cabría precisar algunos matices. Porque de la misma manera que nos oponemos a la concepción lineal de la obra nos oponemos también a su carácter cerrado, pues al fin y al cabo el círculo es una línea sin principio ni fin pero cerrada. Una interpretación cerrada de la obra conduciría a pensar que la obra no va a salir jamás de su órbita, y eso va en contra del optimismo que defendemos en nuestra interpretación. Si son muchas cosas las que vuelven a empezar en *La vida es sueño*, también es verdad que no empiezan ninguna de la misma manera. Por eso, antes que apostar por la forma del círculo para asemejar la estructura de nuestra obra, preferimos hacerlo por la de una espiral que da vueltas sobre sí misma pero que parece obligada a avanzar o a retroceder, a subir o a bajar. Nosotros suponemos que la espiral en torno a la que gira la obra es ascendente, pues las cosas acaban mejor de lo que empezaron. El reo,

¹⁵⁷ Ara, 1989, p. 96.

¹⁵⁸ Alonso, 1951.

¹⁵⁹ Alcalá-Zamora, 2001.

¹⁶⁰ Sullivan, 1993.

¹⁶¹ May, 1969.

¹⁶² May, 1969, p. 75.

tiene al menos un cargo imputado, y aunque es legítimo debatir la corrección de la sentencia, no cabe duda que desconocer la causa que te encierra, tal y como le pasaba a Segismundo, es todavía más injusto. Y lo que indudablemente supera los planteamientos iniciales es la figura del rey, pues al final de la obra es encarnada por el héroe Segismundo. A diferencia de su padre, es un personaje que lucha contra sí mismo para superarse en sus flaquezas. Es cabal apostar que nuestro nuevo rey vendrá a enfrentarse a cuantos problemas surjan en su reino de manera bien distinta a como lo hizo su padre, y por lo tanto los casos que quedan pendientes sabemos que quedan en manos de un ser bienintencionado para el que el error no es imposible, pero para el que también es seguro el deseo de corregirse en sus defectos y aspirar continuamente al bien. Las sentencias de Segismundo, bajo nuestro punto de vista están plagadas de errores y entre ellos su matrimonio con Estrella y el encarcelamiento del soldado rebelde sobresalen de manera peligrosa. Sin embargo, la actuación del rey nos reporta la certidumbre de que pronto habrá de sopesar el extremo de su condena a su antiguo compañero de armas y que conseguirá evitar una nueva e inevitable rebelión provocada por quien ya supo iniciarla en el pasado de manera mucho más altruista y que en el presente no dudará en iniciarla, siendo él quien ahora es el reo. Poco tiempo puede mantenerse en el poder quien defrauda a quienes le alzaron y si Segismundo no es capaz de preverlo tendrá que asumirlo cuando suceda.

Por otra parte, también queremos creer que, como un día hizo la humanidad, el monarca olvidará la avaricia llevada al extremo en la endogamia de la aristocracia. El egoísmo de los gobernadores queda patente en Basilio, pero con Segismundo al frente de la corona, pensamos que no será muy difícil darle la vuelta a las cosas. Hemos buscado cualquier resquicio posible para justificar el silencio en que se presenta el motivo del incesto en *La vida es sueño*, y aunque sea acertado la clave del privilegio antiguo de las castas superiores, esperamos que Segismundo sea el eslabón en el que faraones y emperadores, o cualquiera de los reyes que en el mundo han sido, apuesten por la oxigenación de la sangre dirigente y eviten la persistencia en el delito antiguo del incesto. Suponemos que superada esta patología no solo el reino polaco, sino Segismundo y todo el mundo, podrá asumir la verdadera dimensión humana en donde solo le es posible vivir a los hombres.

Como puede verse, la mayor incidencia que viene a provocar el motivo del incesto en el argumento de la obra no recae en ningún pasaje en concreto, pero sí en la

disposición de todos ellos, en la estructuración de la obra para poderle explicar al hombre cuáles son los verdaderos límites en los que podrá alcanzar su bien y deje de buscar en espacios donde nunca podrá poner sus huellas ni mucho menos su felicidad. No existe final feliz en nuestra obra porque las cosas no acaban bien, pero sí es posible decir que la obra tiene un final esperanzador, un final abierto a mejores sucesos y a seres que emulen a nuestro héroe construyendo hombres mejores en un mundo mejor

4. El incesto en el pensamiento de *La vida es sueño*.

Desde las primeras clasificaciones de la producción calderoniana ha sido común que nuestra obra haya sido catalogada entre las comedias filosóficas; después de la adscripción explícita de Menéndez Pelayo a dicho género su clasificación ha quedado sentenciada y no diremos nosotros que sin razón¹⁶³. El alto grado conceptual de *La vida es sueño* y su dimensión metafísica hacen de la obra uno de los broches más brillantes del pensamiento español y la referencia a alguno de sus versos rubrica con autoridad muchas de nuestras conversaciones. Nosotros desde luego que estaremos de acuerdo en el adjetivo de filosófica aunque pudiéramos mostrar algún reparo a su catalogación como comedia como era de esperar. El tamaño de la materia filosófica en nuestra obra no pasa inadvertido y son mucho los temas y motivos sacados a escena y puestos a discutir. Podríamos señalar el obrar bien, la libertad, el saber, el destino, el aprendizaje y tantos otros asuntos que de un modo u otro caben en la saca del pensamiento. Lo difícil no es advertir la naturaleza filosófica de la obra, porque eso es evidente. Más complicado es percibir toda esa materia con la suficiente distancia como para poder abarcarla en su integridad, y que una vez alcanzada, nos quede la capacidad de poder organizarla.

Por otra parte, la materia metafísica del texto es de tal pluralidad que no ha bastado la filología a ser la disciplina que se diera a ello en exclusividad. Filósofos, psiquiatras y abogados de la iglesia han tomado parte en la explicación de *La vida es sueño* y ante sus métodos hemos quedado expectantes de las derivas y derroteros por donde se conducen nuestros personajes. Por desgracia, me temo que tampoco llegan a desliar el laberinto de sendas y posibilidades que se sugieren en la obra. Con sus linternas han

¹⁶³ La primera clasificación que encontramos de las obras completas de Calderón es la que se publica en la edición de Hartzenbusch, pues hasta él no hallamos sino ciertos adjetivos que pretenden clasificar pero que no hacen sino describir ciertas obras de manera particular. En lo relativo a nuestra obra. Alberto Lista la califica como *la mejor de las comedias ideales*, orientando su concepción de la obra hacia la comedia filosófica (véase Hartzenbusch, 1848, I, p.715.)

A diferencia de todos los que le antecedieron, Hartzenbusch realiza una clasificación de todas las obras reconocidas a Calderón. La clasificación es triple, pues ordena los títulos a partir de tres criterios distintos. Nuestra obra no sale muy beneficiada informativamente hablando en dicha clasificación, pues se dice tratar de un drama profano cuyo argumento es de invención del autor. La etiqueta de profano quizá sea la más interesante, pues la vaguedad de las otras adscripciones (de argumento inventado o drama) no son explicativas en absoluto.

Como decimos, la confirmación de Menéndez Pelayo como una de sus dos comedias filosóficas aparece como la clasificación definitiva de la obra como una obra de pensamiento de nuestro teatro clásico (Menéndez, 1941-41, p. 210).

conseguido alumbrar opciones que pasaban inadvertidas a una lectura ajena a nuestros saberes y conocimientos. Sus lecturas afinan sus versos haciéndolos cada vez más agudos y más llenos de sentido. Pero sus comentarios sin números acaban perdidos en muchas ocasiones en lindes que a duras penas conseguimos conectar con nuestra obra. La palabrería seguro que es mucha pero ello no quita el provecho que han reportado la diversidad de disciplinas en el engrandecimiento de nuestra obra.

Otra dificultad para abordar el pensamiento de *La vida es sueño* es la inmensidad de lugares en donde algo se diga de la obra y el rigor con que se dice. A la innumerable bibliografía podrían añadirse un buen número de referencias que algunas celebridades hayan dejado al paso en sus propias creaciones y divagaciones tan difíciles de relacionar como tan difíciles de no hacerlo. En ocasiones encontramos semblantes del autor en donde parece que Calderón fue siempre uno, y que todas sus obras obedecen a ese perfil, pero creemos sin embargo en la particularidad de *La vida es sueño* de la misma manera en que creemos que el Calderón de juventud ya no era el mismo que el soldado de Cataluña ni el sacerdote de sus últimos días. Las referencias que pueden encontrarse a nuestra obra son en tal número que uno se siente en medio de una selva en la que apenas podrá sobrevivir aventando la mucha paja que estorba y reconociendo el poco grano que se comprende.

Asomarse a toda esa vastedad que se esconde tras nuestra obra es tan necesario como saber regresar de ella; apurar las lecturas y todas sus posibilidades no debe deshilararnos de la prenda ni dejarnos como un hilo suelto; que enfrascarnos en lo escrito al caso no sea nunca embotellarnos. Quizá haya que dar algún privilegio al filólogo para que nos lleve por los vericuetos poéticos que engendraron la obra y para que supere a las disonancias de la crítica calderoniana y se centre en el texto calderoniano. No nos vemos con la capacidad de sintetizar lo habido ni sabemos si habrá síntesis posible que nos sirva para afrontar la cuestión a toda la crítica desde el mismo punto de vista. Nosotros nos quedaremos siempre con la imagen del poeta que cifró el mensaje con palabras recién descubiertas y para las que aún debemos de seguir adivinando qué pueden decir y qué queremos que digan. Parafraseando a Hegel y sus lecciones estéticas, el saber en su más alto estado sólo es posible transmitirlo mediante la poesía y es ajeno al análisis de filosofía, ni religiones ni de ninguna otra vía de conocimiento humano. El arte no es solo mediador entre la sensibilidad y la razón como

apuntaba Kant, sino que es proceder propiamente cognitivo y su valor supera a la concreción formal de la razón. El arte moviliza todas nuestras capacidades cognitivas y gracias a él desciframos la expresión más genuina de la realidad superando cualquier otra vía de comprensión. Su intención apenas se capta en deslumbramientos fugaces y puntuales que alumbran como bengalas sobre el conjunto de la obra.

A nosotros, el motivo del incesto, nos parece uno de esos destellos que ilumina de pronto la idea cifrada dentro de *La vida es sueño*, cuyos matices y otras razones de mayor envergadura no dejan de persistir con fuerza desde la idea motriz de la creación. Su defensa nos aleja de otras posiciones más convencionales que a nuestro parecer consiguen un alcance mucho menor. Así que vamos a dar curso a las compatibilidades e incompatibilidades que viene a ofrecer nuestro motivo en las distintas perspectivas que han tratado de dar cuenta de nuestra obra para que pueda verse si es o no provechoso leer los versos incestuosos con toda su consecuencia.

El desarrollo del presente capítulo lo hemos estructurado en dos partes. La primera aprovechamos para exponer las principales corrientes de pensamientos religiosas, filosóficas y mitológicas que han interpretado *La vida es sueño* y someterlas a una lectura incestuosa. En la segunda parte, trataremos de dar cuenta de la función que desarrolla el incesto en tres planos que acusan de manera sustancial la aceptación del motivo, como son el plano argumental, el pensamiento y la política.

4.1. Planteamientos de las distintas lecturas.

4.1.1. La lectura religiosa y el incesto.

En principio, dos conceptos como los que dan título a este apartado sólo son compatibles desde un tratamiento ejemplarizante en donde se sancione la consumación o ésta se llegue a evitar a tiempo, pues de lo contrario, ambos asuntos quedarían enfrentados y sin resolver sugiriendo además una lectura llena de escándalos y provocaciones. En *La vida es sueño*, desde luego que no tendrían posibilidad de aparecer ambas ya que ni se evita ni se llega a la denuncia ni mucho menos a su castigo. El pecado se ofrece de manera encubierta y nadie vela por descubrir la verdad. Se cuela entre los personajes de sutil manera torciéndoles sus caminos y trayendo error donde en principio se buscaba lo opuesto. Y por si fuera poco, ningún Dios se ofrece a resolver tanto desorden. La propia lógica de la obra impide su combinación, pues donde haya credo no puedo permitirse incesto. Si el lector opta por la interpretación religiosa nunca podría aceptar un motivo incestuoso en la obra, y de la misma manera, si el lector opta por argumentar la obra en clave a dicho motivo desde luego que no puede aceptar que *La vida es sueño* sea una lección cristiana ni que todo acabe felizmente en una familia donde el incesto se reproduce con cada generación.

Si algo hace posible que incesto y religión tengan sus oportunidades y que tanto los partidarios de una interpretación como los de otra encuentren lugares en el texto en los que confirmarse, eso es, sin lugar a dudas, la ambigüedad imperante en la obra, ese estilo tan genuinamente calderoniano que permite dar indicio de todo sin aportar prueba de nada. Son incontables las posibilidades que encontraremos cifradas en nuestra obra, y los dobles o los múltiples mensajes de Calderón obedecen a la lisonja de los plurales oídos que tenía que alagar¹⁶⁴. Creyentes y escépticos serán alagados por el texto de *La vida es sueño* creyéndose ambos cantados por Calderón. A quién le hablaba de manera más sincera y cuál sea la interpretación que mayor relevancia y magnitud alcance han de ser la clave para comprender el punto de partida desde el que haya que leer nuestra obra.

En este apartado vamos a procurar analizar cuánto de religioso contiene una obra como la nuestra y a partir de su volumen e importancia juzgar hasta dónde es grano o

¹⁶⁴ Una exposición sucinta de las obligaciones que sometían la libertad creadora de los poetas debidos a algún mecenazgo puede encontrarse en Lobato, 2000.

paja todos los motivos religiosos que contiene *La vida es sueño* y hasta dónde alcanza la validez de la lectura tradicional. Porque lo que parece inevitable es tener que admitir algún contenido cristiano al compás de lo ya señalado por la crítica precedente y, aún más, a la luz del propio texto. Empezaremos sin embargo por cuanto de religioso tiene la obra más allá del propio texto, pues no debe pasarse por alto la influencia que ello ejerce.

De sobra se conoce el acento religioso de la biografía calderoniana y de sobra se sabe también el alcance al que le ha llevado la fama de la leyenda negra española. *La vida es sueño* hereda inevitablemente el legado de su autor, o de la sociedad en que vivía o de la crítica que nos viene perfilando mayoritariamente un semblante a su gusto y entendimiento. Sea como fuere, sobre ningún otro autor de nuestro Siglo de Oro se proyectó tanto el fundamentalismo hispánico como sobre nuestro Calderón. Suyas fueron las orejas del lobo y el tridente y la cola del demonio. Ni ocurre lo mismo con Lope de Vega a quien le humanizan sus amoríos, ni con Tirso, de quien hubiera sido bien fácil erigir la imagen del cura teatrero. Ni Góngora, ni Cervantes, ni Quevedo cargan con el lastre ideológico de la leyenda negra. Calderón era un cura que escribía obras de teatro, afirma definitivamente Jarret¹⁶⁵. Las sombras de dicha leyenda alcanzan nuestra obra contagiándola de una religiosidad que incrementa la que bien pudiera existir ya en ella. Téngase presente que lo más selecto del calderonismo tradicional procede de autores de marcada orientación católica. Recuérdese la devoción de los primeros románticos alemanes que admiraban en nuestro autor su religiosidad y la trascendencia de lo terreno hacia lo sublime. Menéndez Pelayo que antes juzgó a nuestro autor como dramaturgo que como sacerdote, no dejaba de acercarse a Calderón como un crítico de orientación católica. E igualmente se debe apuntar entre sus herederos españoles y entre el calderonismo británico surgido en la primera mitad del siglo XX y que elevaron *La vida es sueño* a la cima del mejor drama calderoniano; la perspectiva de análisis a lo largo de la tradición ha sido marcadamente católico.

No es el único influjo religioso extratextual. La influencia del auto sobre la comedia es decisiva en la concepción religiosa de la última. Porque lo que es evidente es que el auto implica una concepción religiosa y aún teológica pues es un género teatral claramente marcado. Que la comedia haya de serlo no es sin embargo preceptivo. Lo

¹⁶⁵ Jarret-Kerr, 1954.

que sí se producen entre ambas es un sinfín de coincidencias que hacen inevitable su puesta en relación. Empezando desde el título y siguiendo por lo general de su argumento y lo particular de distintos sucesos y motivos ambas piezas son coincidentes. En ambas se ponen en juego un salvaje cargado con la culpa del pecado original y acostumbrado a las oscuridades de prisión que es trasladado a las luces de palacio mediante el motivo del sueño y cómo dicha oportunidad le permite distinguir lo verdadero y eterno de lo ficticio y temporal y en ambas consigue vencerse a sí mismo superando sus instintos más primarios en pos de razones más fundamentadas. Dadas todas estas coincidencias ha sido tradicional la identificación y explicación de la una por la otra e incluso se ha llegado a decir que el auto superaba la comedia¹⁶⁶.

Son de sobra suficientes las sombras religiosas que recibe la comedia más allá de sus tres mil y pico versos y preferimos no pasar por alto estas razones que bien argumentándolas en uno u otra dirección se han utilizado para defender la religiosidad o laicismo de *La vida es sueño*. Pero mayor atención debe prestarse a los pasajes existentes en el propio texto para poder afirmarse con todo el rigor que el asunto merece.

Argumentos textuales para una lectura religiosa.

Porque podemos extraer algunos versos donde las resonancias católicas son innegables. Podemos señalar más de un caso explícito y en distintos lugares del texto. Como por ejemplo en relación a la educación recibida por el príncipe tal y como se dice entre los versos 752-759:

Allí Segismundo vive
miserable, pobre y cautivo,
adonde solo Clotaldo
le ha hablado, tratado y visto.
Este le ha enseñado ciencias;
éste en la ley le ha instruido
católica, siendo solo
de sus miserias testigo.

¹⁶⁶ No extendemos mayormente el asunto pues lo tratamos en el punto 2.1.4.

No cabe duda que Segismundo ha recibido una formación cristiana pero de igual modo nos parece evidente y atrevida una afirmación como la enunciada si tomamos en cuenta las condiciones en que esta formación se ha llevado a cabo, pues del mismo modo se dice en el texto que el príncipe no ha sido tratado por más persona que su carcelero. Clotaldo, como se sabe, tiene una clara vocación política, pero parece muy difícil de mantener que sea la persona adecuada para una formación cristiana. Y si el pastor no nos parece apropiado el contexto de soledad y encierro tampoco nos parece un espacio creíble para sacramentos ni liturgia propia de una vida cristiana. La afirmación pues de una educación católica del príncipe nos parece tan explícita como poco consistente. El resto de los casos le van a ir de la mano.

Fijémonos ahora en los últimos versos proferidos por Clarín en el albor de su muerte. La escena, como se sabe, culmina en el extremo contrario que pretendía el bufón. Iniciada la contienda él busca el lugar más protegido "entre estas peñas" huyendo de que le encuentre la muerte, y sin embargo es a él al único a quien vemos morir en la batalla. Su parlamento último es claro ejemplo de la suerte filosófica y trágica de nuestra obra. Determinista, sentencioso y grave el bufón aconseja al monarca y éste no puede sino calcar los dos últimos versos de su maestro: "mirad que vais a morir, / si está de Dios que muráis".

Esta es una de las raras ocasiones en donde la figura de Dios venga a suponer un orden o deber en el conjunto de la obra. Ni Clarín ni Basilio mostraron temor a Dios hasta el pasaje dicho ni el rey lo volverá a mostrar. De toda la obra apenas podemos remitirnos a unos versos finales para encontrar apoyo o fundamento que nos permita anclar *La vida es sueño* a la tradición cristiana. Nos referimos a la escena final en donde Segismundo ha resultado victorioso y sorprende a todos con su último discurso.

Lo que está determinado
del cielo, y en azul tabla
Dios con el dedo escribió,
de quien son cifras y estampas
tantos papeles azules
que adornan letras doradas,

nunca engaña, nunca miente;

Se recupera la autoridad de Dios en los cielos y el orden cristiano y católico olvidado en todo el resto de la obra. El discurso admira a todos los presentes y se ofrece pleno de seguridad y de confianza. Es la palabra del vencedor de la contienda y es en sus palabras en donde todo espera sentencia. La magnitud del momento exige un discurso que no le quede a la zaga y este desde luego que no lo es. En él se resuelve el dilema del libre albedrío ubicándole en un segundo plano tras la omnipotencia divina. Se arremete contra aquellos que buscan alterar la voluntad de Dios y en especial a "quien para usar mal de ellas, las penetra y las alcanza" (vv. 6170-3171). No quiero restar un ápice la extrañeza que me provoca la defensa determinista de estos versos finales, pues un personaje como Segismundo parece la encarnación del libre albedrío en continua superación de sus instintos más primarios, y dejar en su boca versos tan contrarios altera toda la imagen que nos ha venido creando en el devenir de la obra. "Sentencia del cielo fue", dirá más adelante (v.3236), y parece que con esta última sentencia el cielo deja de ser un firmamento laico y astronómico para convertirse en el gobierno del reino cristiano.

Ya hemos dicho en otros lugares que el final nos parece un desenlace poco concluyente y que viene a complicar más las cosas antes que a resolverlas. Con todo, esto no resta para que las tres referencias dadas permitan encontrar más de un apoyo textual a la lectura religiosa de la obra, pues las tres son tan explícitas y concretas que no dejan lugar a duda, pero su desarrollo, parco e inexistente, nos parece que también dan idea de la magnitud y alcance adonde puede llegar una interpretación en este sentido. La continuidad de estas tres referencias no existe; en algún caso, podría dudarse de su veracidad al compás de las objeciones que atrás señalamos.

Queda sin embargo tratar el asunto principal de la lectura religiosa, y es el caso de la conversión del príncipe al cristianismo. Porque lo que es evidente es la mudanza de nuestro protagonista y la distancia que separa al Segismundo inicial vestido con pieles del monarca de capa y corona. En ello radica la modernidad de nuestro personaje que a diferencia de todos los restantes de la obra sí sufre una evolución psicológica y mental. Los personajes antiguos a diferencia de los modernos son planos y se comportan siguiendo su semblante y su carácter que en nada evolucionan pese a las

experiencias vividas. Rosaura, Estrella, Astolfo, Clotaldo e incluso Basilio acaban la obra con las mismas estructuras de pensamiento, con la misma idea de la vida y de sus valores. Sin embargo Segismundo, escarmentado por sus experiencias, aprovechando las enseñanzas de la vida, cambia por completo su manera de pensar, aprende a conducir su camino, crece. De un carácter instintivo e impetuoso llegamos a otro prudente y reflexivo capaz de anteponer la razón a sus deseos. Ni Lázaro ni Celestina, ni Pedro Crespo ni Peribáñez alcanzan dicha virtud pese a su grandeza y tenemos que esperar a la aparición de dos mitos universales de la talla de Sancho y Don Quijote para encontrar en la literatura española personajes que se anticipen a la modernidad de Galdós y todos los que le secundaron casi trescientos años más tarde.

Pero Segismundo se convierte y eso es evidente. Su conversión ha sido muchas veces utilizada por la lectura religiosa para llevarla hasta su terreno, pero no se puede decir que dicha interpretación sea fundamentada por el propio texto. En ningún momento se dice ni se deja ver que haya sido Dios la razón de su cambio, y obsérvese como ante el asombro de la corte polaca con el renovado semblante de Segismundo, tras el "¡Qué condición tan mudada!" y el "¡Qué discreto y que prudente!" de Astolfo y Rosaura respectivamente, el príncipe no hace mención ninguna a la religión ni admite ningún otro maestro que a la vida misma y al sueño en que discurre la dicha de todos los hombres. Es difícil, y aún imposible, encontrar en todo el texto referencia a ninguna conversión religiosa; no existen caídas de caballo ni apariciones de vírgenes ni lances en donde el agnóstico descubre de repente la luz de la fe y la fuente de toda creencia. Segismundo aprende desde el desengaño. La lección aprendida es la razón del bien. Traído de nuevo a su primera morada al final del segundo acto Segismundo descubre que todo lo grande es sueño. La victoria consiste en obrar bien y quien se alza con ella es el designado para poder llevar a cabo sus propios sueños. Segismundo sueña a base de hacer bien porque sabe que es esa la única manera de soñar y de elevarse de la terrenalidad humana y sus miserias. La conducta de Segismundo, antes que cristiana, nos parece ética e idealista. El impulso primero no lo recibe de Dios sino de la aceptación del imperativo categórico y también de la grandeza y dignidad a la que aspira Segismundo y con él la especie humana. El apoyo con que cuenta la crítica religiosa para calificar de cristiana la conversión que se opera en Segismundo apenas puede ser la referencia a la omnipotencia divina que ya señalamos en los versos 3162-

3168. Quizá pueda ser argumentación suficiente dada su naturaleza textual, pero para nosotros nos parece que las miras a donde llegan tal lectura acaban resultando pobres. Si la conversión cristiana es todo lo que hace Segismundo entonces se trata de un sencillo ejercicio para el que sobran sacramentos y toda índole de simbologías y obligaciones eclesiásticas.

No es mucho mayor el número de referencias que puedan extraerse del texto y ni mucho menos las que se encuentren podrán ser tan significativas. Por apurar aún más los espacios donde quepa una palabra de orientación cristiana hemos hecho una lectura minuciosa para extraer el número de términos que podrían incluirse entre las familias del léxico religioso. Las isotopías generadas nos vuelven a parecer argumento del corto sentido religioso de *La vida es sueño*.

Partimos de la cuantificación de términos correspondientes al campo semántico de la religión entre los cuales hemos incluido una extensa lista de más de una veintena de palabras donde una remiten a nombres sagrados (Dios, Virgen, Cristo, Creador,...), otras a espacios (cielos, firmamentos, iglesia) y otra a acciones o características propias de la práctica y sus practicantes (rezar, misa, liturgia, fe, credo, religio-, arrep-,...). El más llamativo de los resultados en comparación a otras diez obras de Calderón con quienes hemos establecido la comparación (*El alcalde de Zalamea, El purgatorio de San Patricio, La devoción de la cruz, El príncipe constante, La dama duende, El gran Duque de Gandía, Luis Pérez, el gallego, El mágico prodigioso, La hija del aire y Las tres justicias en una*) ha sido el alto uso del término fe, pues sus ocho apariciones suponen la tercera cifra más alta de las once obras. Sin embargo, su lectura demuestra que no se trata de ninguna fe hacia autoridad alguna de nuestro culto, no se trata de creencias ni devociones en santos ni divinidades de nuestro imaginario religioso. El empleo del término obedece a contextos claramente terrenales y humanos rayando en algunos casos la blasfemia (vv. 1583-1589). Extraña un uso de una formalidad religiosa demasiado acentuada para el tono general de la obra; y es el que hace el rey Basilio en su discurso donde expone sin ahorrar en golpes de efecto la grandeza de su experimento: "mis dos sobrinos / que junto en uno el derecho / de los dos, y convenidos / con la fe del matrimonio, / tendrá lo que han merecido". (vv. 831-835). Toda la ortodoxia de la fe en el sacramento nos parece más efectista que sentida y las pocas referencias que hace el rey a los imperios de la iglesia vienen a legitimar las acciones en

que en un mayor número de ocasiones se nos muestra más astrólogo que devoto. Esta ocasión nos parece otra de ellas. El resto de ocasiones el uso demuestra muy pocos matices religiosos (véase si se quiere los versos 1774-1777 de Astolfo) y casi los calificaríamos entre usos coloquiales (entiéndase una manera popular de las expresiones "con el sentido de, en calidad de, como prueba/muestra de"). Como se ve no es una fe devota ni religiosa y transpira un olor humano que la aleja de la lectura religiosa¹⁶⁷.

Desde nuestro punto de vista ningún otro término se ofrece en la misma desproporción que le sucede al de *Fe*, pues todos los demás andan levemente por debajo del promedio. Solamente los que pudieran componer el campo semántico celestial se presentan en cantidad que supere la media. Así por ejemplo vamos a encontrar una aparición del término "firmamento" que es bastante infrecuente en el corpus calderoniano. Quizá sea comprensible esta acepción más propia de la ciencia que de la religión en una obra donde los motivos astrológicos aparecen con alguna importancia en la obra, pues fueron designios astrológicos los que vaticinaron a Basilio el destino de su hijo. El término "cielo" aparece con notable presencia, sin embargo, alcanza mejor lugar en el ranking, el primero, el uso del término "cielos" más propio de la interjección que su uso en singular. El cielo no es esa bóveda divina donde moran las divinidades bíblicas y todos los santos que en el mundo han sido. El cielo de *La vida es sueño* es un espacio misterioso donde se cifran los designios de cada uno. Segismundo mismo llega a decirnos que "Sentencia del cielo fue lo que Dios escribió con el dedo en azul tabla".

¹⁶⁷ Una exposición y clasificación de los usos del término puede ser la siguiente.

Tenemos *usos coloquiales* que bien podríamos parafrasear por *como prueba de, como muestra de, en calidad de* y serían los dichos por Rosaura en los vv. 366-370 *Y si he de morir, dejarte / quiero, en fe de esta piedad, / prenda que pudo estimarse / por el dueño que algún día / se la ciñó;* y por Clarín vv. 1202-1204 (*Hay, que ella está regalada, servida como una reina, en fe de sobrina tuya.*)

Predominan los usos humanizados en los que es el propio ser humano el que genera esa fe. Pueden encontrarse en boca de Segismundo, vv. 1583-89 (*Ya hallé mi vida*). *Aparte / Mujer, que aqueste nombre / es le mejor requiebro para el hombre, / ¿quién eres? Que sin verte / adoración me debes, y de suerte / por la fe te conquisto, / que me persuado a que otra vez te he visto.*) O en los de Astolfo, vv. 1774-77 (*Perdona, Rosaura hermosa, / este agravio, porque ausentes, / no se guardan más fe que ésta / los hombres y las mujeres*). El soldado 1º, vv. 2276-79.: (*Gran príncipe Segismundo / --que las señas que traemos / tuyas son, aunque por fe / te aclamamos señor nuestro--*), Y en Rosaura, vv. 2755-59. (*y fue infeliz como todas. / Aquella necia disculpa / de fe y palabra de esposa / la alcanza tanto, que aun hoy / el pensamiento la cobra*)

También serían rescatables un par de *usos religiosos* en los vv. 510-514 en boca de Astolfo (*Muy mal informado estáis, / Estrella, pues que la fe / de mis finezas dudáis, / y os suplico que me oigáis / la causa, a ver si la sé*), y en 831-35 de boca de Basilio. *pues serán mis dos sobrinos / que junto en uno el derecho / de los dos, y convenidos / con la fe del matrimonio, / tendrá lo que han merecido.*

Pero se echa en falta ese ser todopoderoso capaz de regir su rebaño por el camino marcado.

Mucho cielo y mucho firmamento pero poco habitante sagrado. Los términos como Cristo, Dios o Virgen aparecen en una proporción más bien parca, y, por lo general, en un contexto que desvía su sentido religioso. Llama la atención cómo se llena el discurso de Basilio en el primer acto de sensacionalismo cristianos y cómo este término aparece en él arrojándose ante su súbdito de la cristianas vestimentas. Ya le vimos apelar a la fe del matrimonio y también podremos entresacarle expresiones como "no es cristiana caridad si le quito a mi sangre el derecho que le dieron fuero humano y divino". No parece muy claro el sentido de cristiana caridad ni tampoco lo será en boca de Clotaldo cuando procuré convencer a su señor de no dejarse prender en la derrota final pues confunde el hado pagano con el orbe cristiano. "Aunque el hado, señor, sabe todos los caminos, y halla a quien busca entre los espeso de las peñas, no es cristiana determinación decir que no hay reparo a su saña". Puede merecer algún detenimiento la frecuencia con que aparece el sustantivo dios en su sentido común tanto en masculino como en femenino. Tanto en sus pariciones en los versos 555, como en 1386 o como en 2744 encontramos las ambientaciones mitológicas y paganas que a nuestro entender se imponen sobre las resonancias religiosas¹⁶⁸.

Aparte de los términos señalados apenas podemos añadir dos lugares donde encontramos el término arrepentimiento y católico, sin embargo, podemos decir que un buen número de términos correspondientes al campo semántico religioso no aparecen a lo largo de todo el texto. Sumado todo ello nos encontramos con que, léxicamente hablando, nuestra obra tiene una baja frecuencia religiosa en comparación con una pequeña, pero significativa muestra de su producción. Y además, bien parece que la mayor parte de los usos se corresponden con acepciones más populares o injuriosas que humildes expresiones cristinas. Son muy pocas las acepciones religiosas de los

¹⁶⁸ En tres ocasiones nos aparece el término dios/-a en *La vida es sueño*. Los versos indicados en el texto se escribe el término con minúscula: *Oh quiera Amor, sabio dios*, (v. 555; Amor se escribe con mayúscula y parece el dios verdadero); *¿Quién es esta diosa humana*, (v. 1386) hablando de su prima; *a que fue algún dios de aquellos / que en metamorfosis lloran* (vv. 2274-75) En mayúscula aparece hasta en veintinueve ocasiones. En veintidós de los casos pueden describirse como usos coloquiales o interjectivos. *Vive Dios* se repite once veces, *Válgame Dios* en tres, dos veces *Gracias a Dios* y *Ay Dios* y *Por Dios*, una vez respectivamente. Sólo en siete ocasiones, menos de un 25%, el valor del término se ajustaría a la idea ortodoxa del término (*que Dios le ha dado a un cristal*;; *Al cielo y a Dios pluguiera*; *que lo que a Dios mayor estudio debe*;; *si está de Dios que muráis!*; *si está de Dios que muráis!* ; *Si está de Dios que yo muera*, / *o si la muerte me aguarda*; *Dios con el dedo escribió*.)

términos, apenas cinco o seis, lo que por otra parte, bien es cierto que son suficiente para decir que existen. Bastan los versos del discurso último de Segismundo, la muerte de Clarín y algunos otros pasajes donde son innegables las concesiones a lo religioso o espiritual. El lector es el que decide en última instancia cuáles serán los argumentos que anteponga en su lectura con tal de hacerla más rica y más provechosa.

Antítesis para una lectura religiosa.

También deberían tomarse en cuenta los contextos en los que, al contrario que en el punto anterior, toman fuerza los motivos no religiosos de la obra. Huelga decir que no se llega al extremo de la negación religiosa ni de Dios ni a cualquier otra herejía que simplemente resultase impensable en la época, por no decir ilegal. Pero sí han sido suficientes los motivos a partir de los cuales se ha venido desmontando la lectura religiosa.

Que no debe clasificarse cual comedia religiosa lo dice el común de las clasificaciones, pues a falta de santos ni de sustancias bíblicas nunca fue incluida entre sus comedias religiosas, que por otra parte, no fueron pocas. A nuestro parecer, además de falta de motivos textuales, los contextos y los espacios ambientales de que se rodea la obra tampoco sugieren ninguna religiosidad. La ambientación astrológica de *La vida es sueño*, ha contextualizado el desarrollo de la obra en una órbita pagana donde los vaticinios y las estrellas gobernaban la humanidad, y comentado en uno u otro sentido, el motivo no ha pasado desapercibido por la crítica, pues estos motivos astrológicos y deterministas ya cuentan con alguna tradición de estudio. Pues al fin y al cabo tanta sustancia pagana desacraliza la obra otorgándola una ambientación más propia de las épocas clásicas de mitología y oráculos. El asunto ha sido atendido desde la primera lectura pero su posible suspicacia tardó más en señalarse. La explicación que más fortuna ha tenido justifica literariamente el motivo y señala la función poética del hado y las estrellas, pero ello no evita que, tratándose el cielo de materia tan divina, su uso pagano parece claramente un guiño, una provocación a la concepción más

antropocéntrica de la vida lo que también supone una progresiva anulación del teocentrismo y una inexorable orfandad de dios¹⁶⁹.

Además del *fatum* choca concebir dentro de una lectura cristiana la conducta de sus personajes movidos por bajas pasiones como, pueden demostrar el egoísmo de los jóvenes, y las turbias moralidades de los barbas. A Estrella y a Astolfo les mueven sus aspiraciones al trono por encima de ningún otro sentimiento ni ideal. Clotaldo es un singular personaje con un pasado oscuro en el que se encubre el abandono a una mujer y a su hija. Con la llegada de Rosaura llega a ser conocedor de toda la realidad, pero ni siquiera entonces ofrece visos de arrepentimiento ni de pedir perdón. Por otra parte, Basilio es un rey que de tanto atender a los signos del cielo parece tener olvidado a su pueblo y quizá también a sus obligaciones de buen cristiano, pues demuestra poca honradez ocultando a su hijo bajo una ruin mentira. Clarín, con todo su bufonería, casi puede presumir de mayor moralidad que todos ellos.

Solo Rosaura y Segismundo podrían contarse entre aquéllos cuyos comportamientos se atienen a unas normas éticas o morales, y digamos que solo el príncipe puede ofrecerse por momentos como un verdadero convencido de la grandeza de Dios. Ello no quita, ni para una ni para otro, que la muerte y el asesinato rondan en sus pensamientos y en sus acciones. El conjunto de los personajes parece vivir al margen de unas normas de conducta que no sean perseguir sus propios deseos o necesidades, su bien propio antes que el general. Diríase de nuevo que más parece un retrato desnudo del género humano huérfano de toda gracia que una visión del hombre cristiano amparado por Dios. La ética se impone sobre la moral y en Segismundo se encarnan unos nuevos ideales que no son Dios, si no el amor y aún por encima de él, el hacer bien.

Y aún valdría como argumento para dejar de concebir *La vida es sueño* entre las comedias religiosas, la objeción de que no solamente no sea religiosa, sino que tampoco sea acaso comedia. No son vulgares sus personajes ni deja de ser grave el estilo de sus versos. Que la obra acaba felizmente tampoco es fácil de demostrar. Aún concediendo

¹⁶⁹ Armas, 2009, p. 77. no duda en rehuir toda connotación religiosa a *La vida es sueño* tal y como puede entenderse del extracto suyo que adjunto: *Pero para mí, lo que más distancia el texto de La vida es sueño de otros de su época es su compleja utilización de elementos mitológicos y astrológicos con los que la obra parece adquirir tintes paganos y hasta heterodoxos. Hay quienes han cuestionado tal visión, proponiendo que estoy convirtiendo a Calderón en un pagano.*

que Segismundo encuentre a Dios en ese largo parlamento último, su encuentro con Dios no le absuelve de acabar la obra tan estrellado como empezó. Y no parece tener a un Dios que le libre de su mala estrella ni que sea capaz de sancionar a quienes se la han buscado. Menos contraindicaciones tendría el calificativo de drama, pero genéricamente a nuestra obra la etiqueta que más le conviene es la de tragedia humana, quizá esa tragedia del hombre que por primera vez se ve como el verdadero creador de Dios y no al contrario.

Por último, la aceptación del motivo del incesto hace impensable concebir ninguna cristiandad entre las gentes de la corte de Polonia. Si Basilio resulta haber tenido un hijo con su propia hermana y como consecuencia de ello, Segismundo y Estrella, medio hermanos, llegan a consumar sus matrimonios, la transgresión del tabú se convierte casi en una norma de la casta de los gobernantes polacos como si de los tiempos de los faraones estuviéramos hablando. Desde los tiempos cristianos los reyes recibieron el poder por la gracia de Dios. Entre otras muchas cosas conllevaba olvidar antiguos privilegios de las clases dirigentes para concebir dentro del ámbito familiar con el fin de preservar la genética de la familia. Si Basilio regresa a los privilegios de los antiguos gobernantes queda fuera de la gracia de Dios. Ni puede ser un buen cristiano, ni podrá ser un buen rey. Segismundo, que es nuestra nueva esperanza, parece seguir su camino. Es cierto que de manera inconsciente; pero también, probablemente, si no consigue evitar los errores de su padre, quizá tampoco consiga evitar su fracaso. Y no parece que sea Dios quien le ponga orden a todo esto ni que teman nuestros personajes de él.

Hablar de religiosidad o de cristianismo en *La vida es sueño*, es agarrarse a tres o cuatro pasajes y olvidar el trasfondo en el que se desarrolla la acción y el motor que les mueve a los personajes retratados en escena. Puestos en una balanza los pros y los contras de la lectura religiosa puede verse la ligereza con que se utilizan los pocos referentes cristianos que nos encontramos en el texto y como en el platillo opuesto existe una corte llena de egoísmos y de oscuras intenciones que no pueden ser nunca ejemplo de una vida cristiana. Tampoco Segismundo viene a ser el perfecto cristiano. Todas estas interpretaciones se las debemos antes a la crítica que al propio texto, a esa crítica que hemos de agradecerle el rescate de Calderón allende nuestras fronteras cuando aquí apenas hemos sido capaces de defenderle de nuestros propios ataques. Qué

duda cabe del puesto privilegiado que en el calderonismo tienen los primeros románticos alemanes y la escuela inglesa de principios del siglo XX. Su labor quizá no venga a superarse nunca por todos los que vengamos detrás de ellos a mostrar la valía de nuestro autor. Pero tampoco ellos consiguieron descifrarnos los misterios de la obra ni pudieron mostrárnosla con claridad. Los ingleses, que con mayor particularidad atendieron el título que nos ocupa, solucionaron cuantas objeciones se le hacía por entonces a la obra y supieron ofrecérnosla aún más grande de lo que la habían recibido. Pero su concepción católica de la obra ha impedido que se entienda en ella el valor humano que encierra.

Tras ellos hemos encontrado insinuaciones a motivos paganos y en muy extraña ocasión alguna crítica a la concepción cristiana de la obra. Es bastante más de lo que nunca se ha hecho, y desde nuestro punto de vista va a ser este un sendero por el que consigamos huir de lo enfangado que ha sido tradicionalmente el terreno calderoniano. El motivo del incesto seguramente deba incluirse entre las razones que inclinan con claridad la balanza hacia el lado de los hombres más que al de Dios, más hacia la tierra que hacia los cielos. Después de todo, la religión quizá no solo no explique la obra sino que además llegue a confundirla más. Otras lecturas llevan las explicaciones más lejos, y vamos a pasar a tratarlas en los capítulos que siguen.

4.1.2. La lectura filosófica y el incesto.

Superando el plano de lo religioso o teológico, Calderón gana enteros entre los pensadores españoles desde una perspectiva metafísica o filosófica. Su obra ha merecido un lugar en el pensamiento español y universal. Esta afirmación general se afianza en la particularidad de una obra como *La vida es sueño* que supone toda una concepción de la vida más allá de su materialidad y su plano físico. No es poca la bibliografía que relaciona nuestra obra con autores tradicionalmente concebidos como filósofos (Descartes o Platón) y también es notable el número de insignes pensadores y poetas que opinaron sobre la obra (Goethe, Schopenhauer, Machado,...). Tampoco es menos cierto que una buena parte del texto pueda ser extraído para componer toda una teoría sobre el sentido de la vida del hombre, sobre su origen y su destino. A nuestro parecer, el contenido metafísico de *La vida es sueño* es bastante más notable que el

religioso ya comentado. Si echamos la vista atrás y recordamos las distintas ideas del pensamiento occidental, seguro que no nos costaría mucho encontrar la manera de apuntar alguna analogía con un buen número de pensadores. La cueva de Platón, la aceptación de los estoicos, la decepción de Plinio, ..., son tanto los lugares de *La vida es sueño* en donde el lector parece trasladado a tiempos fundacionales y primigenios que no es difícil retrotraerse a edades paganas. A ello colaboran todos los motivos de la mitología y de la astrología tan presentes en la obra y de los que atrás dejamos algún comentario. Pero sin salirnos de nuestra circunscripción filosófica tenemos pasajes de insalvable referencia. El mundo cavernoso de la tinieblas aparece descrito en las primeras conversaciones entre Rosaura y Clarín que accidentados desean "un palacio tan breve / que el sol apenas a mirar se atreve". Pero a poco que se fijan descubren no ser más que "funesta boca" donde todo se anuncia oscuro hasta el extremo de afirmar que "desde su centro / nace la noche, pues la engendra dentro". Segismundo es el salvaje, el prehistórico vestido con pieles que jamás ha salido al mundo exterior y que solo le ha sido dado a conocer a partir de las imágenes que le ofrecían las palabras de su ayo y carcelero Clotaldo. El fundamento platónico de la situación es indudable¹⁷⁰ y sin embargo ello no obliga al desmentido de sus tesis opuestas. Molinismo, o tomismo, o aristotelismo, o como quiera apuntarse, en nuestra obra encontramos superada la concepción dualista e idealista de Platón y encontramos la perspectiva más material y práctica de Aristóteles en la señalización de un camino de virtud y superación dentro de los límites de nuestra realidad, la única a la que tenemos acceso. El logicismo de la causa y la consecuencia nos parece un valor de mayor significado en *La vida es sueño*, que todo el idealismo, que no es poco, que podamos reunir dentro de la obra¹⁷¹.

Nuestro autor, evidentemente, no es un purista ni un heterodoxo de la metafísica. Su producción no aspira a tratado ni a teoría ninguna, y como gran poeta que es imprime en su producción un pensamiento extenso que recoge sutilmente las grandes

¹⁷⁰ Quizá la crítica platónica y sus comentarios a la cueva como símbolo inevitable del platonismo sea el tema clásico que mayor literatura haya reunido de entre todos. Son trabajos asequibles, por lo general, y muy accesibles. Sciacca, 1950 es obligada referencia, pero podrían añadirse Cope, 1971, Sturm, 1974, Sorensen, 1981 o Ynduráin, 1985, que no solo recoge, este último, las resonancias platónicas sino también las relativas a Plinio. Algún interés sobre la figura del maestro de Platón puede encontrarse en Carlisky, 1965. El rastro del estoicismo es seguido por autores como el menor de los Valbuena, (Valbuena Briones, 1963) o Pagliunga, 1969.

¹⁷¹ Colonnello, 1983 es uno de los pocos autores que retrasa hasta Aristóteles el logicismo calderoniano. Otros se remontan a autores más cercanos a Calderón como Santo Tomás o Molina (véase T. Carreras Artau, 1927 o Ynduráin, 1985).

razones que en el mundo han sido. Si Aristóteles y Platón se complementan en *La vida es sueño*, la suma final aúna ese canto a la dignidad del hombre que sugiere el primer monólogo de Segismundo y que ha sido anotado innumerablemente en relación a las referencias sobre Plinio¹⁷². Y tampoco quedaría fue la resignación del príncipe al final del segundo acto ni el prudencialismo¹⁷³ del aspirante a rey en el último que tanto aroma de estoicismo¹⁷⁴ despliega por la obra. De una modo u otro no parece una tarea demasiado difícil encontrar resonancias de los pensadores ni escuelas de la Edad Antigua. Hasta aquí señalamos sin demasiado esfuerzo referencias a Plinio y a los estoicos y a Platón y a Aristóteles. *La vida es sueño* es rica en materia filosófica, y en ella posturas antitéticas como siempre se concibieron las de Platón y su discípulo aventajado, vienen aquí a complementarse y sumarse la una a la otra.

Al igual que parece apropiado poner en relación la obra con el lejano mundo de la antigüedad, veremos que tampoco será muy difícil encontrar relaciones con los pensadores cristianos dentro del marco de su propia edad a partir no solo de su formación jesuita sino del racionalismo que subyace en la redondez de su obra. Más allá de la patrística o lo teológico, Calderón ha sido relacionado con un gran número de los pensadores de su tiempo¹⁷⁵. Sin lugar a dudas que la figura de su contemporáneo Descartes y el padre del racionalismo ha sido la que mayormente se ha proyectado sobre él. Ello no quita sin embargo que puedan también establecerse algunas referencias hacia la otra gran corriente de pensamiento moderno que desde los territorios no continentales de Europa venían señalando los sentidos como primer argumento cognitivo del hombre. A partir de aquel "si ha sido soñado / lo que vi palpable y cierto, / lo que veo será incierto"¹⁷⁶ se expresa una rendición retórica que no viene sino a dar la razón a Segismundo que se mantiene en sus afirmaciones y no se comporta como el pelele que

¹⁷² El tema de la dignidad humana planteado en la obra encuentra su origen en el pensamiento occidental en Plinio. El asunto podría retrasarse hasta la idea del pecado original de la Biblia. Son muchos los autores que han puesto en relación el primer monólogo de Segismundo con algunas de estas posturas, pues la relación viene de lejos y es parte de la crítica más tradicional.

¹⁷³ Se trataría fundamentalmente de una línea crítica de clara tendencia política iniciada por el profesor Palacios, que anuncia el viraje de la rigurosidad del gobernante al modo maquiavélico, hacia un modo de gobierno más prudente cuyo fundamento filosófico es el tacitismo. Tratamos el caso en el punto 5.2.3 del presente trabajo.

¹⁷⁴ En nota a pie de página aporté unas páginas atrás dos referencias a tener en cuenta. De entre ambas prefiero las descripción de los grandes temas senequistas (conócete a ti mismo; la volatilidad de la fortuna; y el espíritu escéptico) expuestos por Valbuena.

¹⁷⁵ En la obra de Regalado, 1995 se hace un buen acopio de referencias a autores de todos los tiempos. Como decimos, el de Descartes es el nombre más referido, pero tampoco faltan Hobbes, Pascal, ...

¹⁷⁶ Vv. 2102-2104.

de él quieren quienes lo encierran y libera como a un mono de feria. Quizá en otro lugar lo expresan de manera más directa entre el padre y el hijo

BASILIO:

[...] porque quizá estás soñando, 1530
aunque ves que estás despierto.

SEGISMUNDO:

¿Qué quizá soñando estoy,
aunque despierto me veo?
No sueño, pues toco y creo
lo que he sido y lo que soy. 1535

La vista y el tacto se ofrecen como potencias del conocimiento previas a la creencia y a la concepción de la realidad.

Otro tópico del que tampoco se libra la obra ni lo necesita es de su visión adelantada a los hombres de su tiempo. Quizá con el tiempo sea cada vez más sencilla la justificación del tópico, pues podemos señalar varias cuestiones que se retomarán con el paso de los años. Uno de los motivos fundamentales que podemos señalar como rasgo que le adelanta sobre las costumbres y maneras de pensar contemporáneas es la superación de los valores del honor y de la honra, de tan claro aroma a medievalismo y catolicismo. Calderón, como era inevitable, hace un extenso uso de ello en toda su dramaturgia, y como quizá también era inevitable, abrió para la honra o deshonor de Rosaura, un espacio dentro de *La vida es sueño*.

Sin embargo, es preponderante el valor ético. Obrar bien, lo que siglo y medio después llamará Kant el "Imperativo categórico", supone, a nuestro entender, la mayor aportación de *La vida es sueño* a la posteridad. Ante las flaquezas humanas que denotan la diversidad de héroes modernos que surgieron tras el desplazamiento de Dios del centro del universo, Segismundo, en comparación con Fausto o Don Quijote o Lázaro o Don Juan, abandera la afirmación del hombre y del bien. El vacío moral que dejó el cisma religioso tan sólo llega a restituirlo la conducta ética de Segismundo. Aquel que busque el camino recto, aquel que quiera ser ejemplo de cómo le gustaría ser tratado por

los demás, debe adoptar la convicción que alcanza el príncipe de que solo obrar bien permite ser correcto con el mundo y feliz consigo mismo. El bien deja de ser una cuestión de fe, un mandamiento cristiano. El bien se convierte en responsabilidad del ser humano. Segismundo llega a comprender que su impunidad por lanzar a un criado por el balcón no es lo mismo que la inocencia. El asesinato es una acción miserable. Como tal, el asesinato del criado es concebido en el fuero interno de Segismundo como un acto reprochable con el que no consiguió más que un placer pasajero que fue la satisfacción del antojo del príncipe. Sin embargo, la muerte del criado no acaba con los problemas de Segismundo en palacio, sino que los agrava a tenor de sus posteriores inculpaciones de Astolfo y Basilio. Poco se preocupa la obra de hacer justicia con los errores y pecados cometidos; todo el esfuerzo que se ahorra en ello parece invertirlo en defender los beneficios del obrar bien "aunque sea por ganar amigos".

Por consiguiente, nuestra obra bien puede ser puesta en relación con un número nada discreto de diferentes y aún opuestas corrientes filosóficas. La vida es sueño no solo es una obra rica y variada filosóficamente hablando sino también de una vaguedad insufrible que le permite lanzar trazos en uno y otro sentido sin verse en la obligación de apurar la suspicacia lanzada. En toda esa magma metafísica que pudiéramos llamar el pensamiento se hace difícil hilvanar una teoría bien estructurada. Los asuntos tratados son diversos (la honra, el bien, la verdad, el conocimiento humano) y también son variados los enfoques (mitológicos, racionalistas y, sobre todo, lírico). De todo ello apenas nos atrevemos a analizar el racionalismo al que parece obedecer el logicismo de Calderón y a intentar justificar a nivel del texto cómo obrar bien es lo que mueve al mundo en la dirección correcta. Confiamos en poder mostrar la importancia de ambos puntos en la obra para que se nos disculpe por aquellos asuntos con los que no nos atrevimos.

El racionalismo en *La vida es sueño*.

Por paradójico que parezca, para hablar sobre el pensamiento calderoniano sería oportuno preguntarnos que sería de su obra sin él, en qué se quedaría toda la grandeza de nuestro autor si de entre sus méritos no contase la redondez de sus ideas y de su visión del mundo. Cabría, por supuesto, aportar algunos apuntes sobre su prolífica

producción, también sobre el magisterio de las técnicas teatrales e incluso sobre el clímax de lirismo que puede subrayarse en algunos pasajes. Pero sería como un Cid manco que no hubiese podido agarrar nunca una espada. Si a Calderón le restásemos su pensamiento ya no estaríamos hablando de la cima del teatro español del siglo de oro, no pasaría de ser un dramaturgo de oficio que probablemente encontraría su hueco en una compañía dramática haciendo de actor más que de autor tal y como vivió en sus inicios teatrales. Cuando hablamos del pensamiento calderoniano hablamos de una materia cósmica que todo lo alcanza y que se impregna en todo. Es la virtud primera de su creación y el mérito que diferencia sus grandes títulos de sus obras de circunstancias. El incremento que lo alzó al grado de mayor desarrollo y perfeccionamiento de nuestro teatro del siglo de oro. La gravedad y la profundidad de *La vida es sueño* quizá sea la que tenga mayor alcance y quizá por ello, fuera la elegida para encabezar su primera entrega de comedias y, quizá también nosotros, la ponemos en lo más alto de su producción.

La idea encerrada en ella es forma inalienable de su pensamiento. Y alcanzarla es al fin y al cabo interpretar la obra y hacer que pueda comprenderse. Pero el pensamiento que la engendra, dentro de que es pensamiento, más se debe a la literatura que a la filosofía, a la poesía que a la lógica. Por lo tanto creo que hay que ser comedido en la metodología de análisis y evitar fórmulas y ecuaciones que bien es cierto que encontrarán no pocas veces versos que las sigan, pero que desde luego no es el mérito último del teatro de Calderón mucho más rico por otras virtudes.

Más heredero todavía de Góngora que de Lope, Calderón escribía sin la obligación de ser entendido por lo necios, pues esa batalla quedó ya librada por el poeta andaluz. Su inteligencia difícilmente es explicada y sus razones se repiten aun sin comprenderse exactamente. El pensamiento de Calderón, limitado a la obra que nos atañe, se caracteriza por unos rasgos atendidos desde los primeros lectores. Quizá sea mucho reducir, pero quizá basten el racionalismo y la vocación ética para explicar los valores de nuestra obra.

El estudio de estas características en general, y en particular el estudio del racionalismo, ha sido un ámbito de notable dedicación y del que puede aportarse una bibliografía más extensa de lo que suele ser provechoso. Por desgracia, el calificativo de racionalista ha caído sobre su obra como el sambenito del mal poeta o, lo que aún es

peor, como escolástico jesuita en misa de domingo. Probablemente se deban a Juan de Mairena la peor de las burlas que se hayan hecho sobre la racionalidad de Calderón y las peores consecuencias que hayan traído a su fama¹⁷⁷. Genial, sentencioso, acertado hasta en el error le bastan dos frases para crear un manifiesto antic Calderoniano cuyas consecuencias aún perviven. Comentando el conocido apócrifo de Machado la literatura castellana viene a señalar cómo algunos poetas supieron imprimir a sus versos un tiempo infinito e inacabable a diferencia de otros que se conformaron simplemente con anular cualquier rasgo de temporalidad. Para el sevillano, o los sevillanos, como se quiera, la lírica debe alcanzar la expresión de los sentimientos en un nivel que queden perdurables desde el momento poetizado hasta el infinito con una clara marca de presente, de realidad vivida. Esta trascendencia del tiempo no es lo mismo que su negación, y en este error caen los poetas del siglo de oro a juicio de Mairena. Para demostrarlo parte de dos fragmentos, uno de Manrique y otro de Calderón, y es cuando deja escrito el calificativo tan inseparable desde entonces a la obra de nuestro dramaturgo. "Si comparamos esta estrofa [...] con [...] otra de [...] Calderón [...], veremos claramente la diferencia que media entre la lírica y la lógica rimada."¹⁷⁸

Y Calderón se consagra como el poeta frío e insensible que con su mucho oficio y con su poco sentimiento ha hecho descender a la lírica a un protocolo y un mecanicismo insufribles. Comienza a ganar votos de jurista o teólogo según los va perdiendo de poeta y su discurso se reconoce por su habilidad argumentativa y por su capacidad dialéctica, y todo ello acaban siendo piedras sobre el tejado de su creación dramática cuando en principio lo que se le estaba criticando era la virtud lírica de un soneto rescatado de una obra. La parte supera el todo y si no que vengan a desmentirlo las siguientes sentencias del mismo Mairena: "Todo el encanto del soneto de Calderón - si alguno tiene- estriba en su corrección silogística. La poesía aquí no canta, razona, discurre en torno a unas cuantas definiciones. Es -como todo o casi todo nuestro barroco literario- escolástica rezagada".¹⁷⁹

Cierto es que nuestro autor jamás recibió ningún apoyo o elogio de aquella generación del 98, y principalmente en sus primeras etapas. Azorín y Unamuno no le

¹⁷⁷ Machado, 1928.

¹⁷⁸ Machado, 1928, p. 356.

¹⁷⁹ Machado, 1928, p 357.

fueron pocos en sus ataques, pero estas pocas líneas de Mairena han calado hondo en la conciencia colectiva.

Evidentemente, ni nuestra obra, ni ninguna otra de Calderón sea una lectura apropiada para los hábitos lectivos de nuestra actualidad. El motivo está no solo en contra de Calderón sino de cualquiera otro de los clásicos cuya lectura requiera una mínima profundidad para su comprensión. Pero pocos como Calderón carga con una fama tan retorcida, y pocos como él son tan complicados de leer. La primera vez que yo leí *La vida es sueño* me creó cierta repulsa lo afectado del verso, y la gravedad que yo por entonces creía gratuita. Por entonces, sin conocerla, suscribía la sentencia de Mairena y aquello no me parecía más que "lógica rimada y escolástica rezagada". Huelga decir que la lectura era parte del programa de estudio y que no fue una obra que llegara a mis manos aconsejada por ningún confidente lector. Estudiábamos a Calderón y teníamos la obligación de entenderlo, de leer despacio y encontrar el lugar donde llegara la solución *ex machina* o cualquier otra convención de la época. Lo que sí era cierto era un señuelo que quedaba en su lectura y que siempre animaba a resolver su misterio. Al principio parecía seguido por el ánimo de encontrarle el error a Calderón, a descubrirle en el momento donde hace trampas y se contradice. La obra de Calderón difícilmente llega a ser agradable en su primera lectura. Su grandeza y esos señuelos desperdigados por su obra tienen el mérito de conseguir la mayoría de las veces una segunda lectura. Como cualquier canción, como cualquier cuadro, la obra de Calderón alcanza su valor verdadero en una enésima vez que nunca es la primera. No es desde luego literatura de consumo y en general la sociedad profana se aburre desde los primeros versos, y al poco, prefiere no perder el tiempo en leer y tener que releer cuando lo que quieren es leer y seguir leyendo. Ni la monstruosidad del hipogrifo violento, ni la ternura del monólogo del prisionero, ni la añoranza que en mi caso particular me produjo la décima del "Cuentan de un hombre que un día", funcionan en un lector moderno salvo en ámbitos académicos. Eso aún le salva en las librerías y los escenarios. La sentencia de don Antonio Machado, Profesor de Literatura, bien acierta en porcentaje insufriblemente alto, porque leer a Calderón es inevitablemente costoso y arduo y sólo releído comienza a aparecerse el genio universal que indudablemente ha sido y que muy difícilmente podría discutirse. Calderón, como nos dice don Antonio, no es Manrique ni Bécquer; y desde luego que no lo es. Pero por suerte, no es necesario tener que quedarse con uno solo de los tres.

Esta tendencia crítica acentuada por Mairena, va a marcar la línea principal de estudio e interpretación del calderonismo de la primera mitad del siglo XX, y aún en la segunda se acabarán las deslegitimaciones de nuestro autor pero tampoco se conseguirá dar el justo lugar de su grandeza. Quizá parezca que adentrarnos en esta cuestión más estilística que conceptual sea alejarnos de las pretensiones filosóficas del presente apartado, pero de alguna manera se advierte que el análisis del racionalismo en la obra de Calderón se extiende desde un plano formal y concreto hasta otro más conceptual y abstracto. No sólo el planteamiento ideológico compone el pensamiento de la obra calderoniana, o cuando menos, no sólo la manera de pensar es lo racionalista en Calderón: también lo es su forma de escribir. Esa lógica señalada por Machado podemos encontrarla adscrita a las teorías de conjuntos semejantes desarrollada por Dámaso Alonso en la *Seis calas* que editara junto a Carlos Bousoño¹⁸⁰. El maestro viene a marcar las ecuaciones por donde discurre el discurso calderoniano y la textura de él entre correlaciones y paralelismo. Ciertamente es que el mundo alegórico de Calderón ha permitido extender alguna relación de identidad hasta un altísimo número de elementos en sus alegorías, y que pocos como él han logrado tanto rizo en el ornato verbal. Pero el tono del estudio no contiene el entusiasmo de Dámaso por otros genios del barroco. Casi podríamos decir que antes contribuye al descrédito de Calderón que a su grandeza. Existen referencias explícitas sobre lo desafortunado de muchos de los intentos aritméticos de Calderón y lo inacabado de sus correlaciones imposibles. Hablando de las estructuras cuatrimembres apunta "El penoso esfuerzo exigido por esta extremada complicación hace que tales correlaciones ni sean muy frecuentes ni puedan prolongarse mucho. Prevemos también muchas irregularidades"¹⁸¹. Es indudable que la afirmación de Dámaso se expresa en clave lógica y que el fracaso no tiene porque ser extendido hasta terrenos puramente literarios. Es más, quizá desde una perspectiva más teatral podríamos defender cada uno de los versos de su teatro por su gran capacidad de suspender al espectador de manera que todo lo que se escuche sea tan verosímil que llegue a ser credo y verdad indudable. Calderón se puede equivocar en sus correlaciones. Es más, Calderón se debe equivocar en la cuadratura del círculo si ello reporta un logro dramático, un éxito teatral, pues al fin y al cabo su objetivo es

¹⁸⁰ Alonso, 1951.

¹⁸¹ Alonso, 1951, p. 412.

principalmente triunfar sobre el escenario y conseguir el aplauso y la moneda del público. Es injusto que se le mida a Calderón por sus dotes líricas o argumentativas a partir de obras de teatro, y sobre todo es injusto valorar la dramaturgia de nuestro genio a partir de aspectos que poco tienen que ver con él ni con su oficio. Ello no quiere restar el acierto de estudios como el de Dámaso en la descripción verbal y estilística del texto calderoniano y si bien es cierto que las alegorías echadas a volar no siempre aterrizan con fortuna es justicia que quede anotado.

Un último interés que nos despierta el artículo de Dámaso, aparte del instinto natural que tenía su lectura, es encontrar en términos estilísticos lo que en otras ocasiones encontrábamos y encontraremos en una terminología más argumentativa, más lógica con sus silogismos y retóricas de todo orden. El racionalismo, en el plano de la expresión calderoniana, se expresa con toda su matemática, y probablemente sea uno de los planos donde más se vea y mejor se plasme la forma de pensar de su autor.

Pero aparte de este plano formal qué duda cabe que otros muchos autores han llevado a Calderón hasta campos más propios de la filosofía y del pensamiento. Y qué duda cabe que uno de los trabajos más decisivos dada la genialidad de su autor es sin duda el que publicara de don José María de Cossío la revista Cruz y Raya bajo el título de *El racionalismo del arte dramático calderoniano*¹⁸². Aparecía aún en tiempos republicanos cuando quizá la generación del 27 se decidiera a explorar otras figuras del barroco español entre las que comenzaba a apuntar Calderón de la Barca y en especial, otra vez, sus autos. Recuérdese por ejemplo el montaje de una compañía tan popular como La Barraca del auto de *La vida es sueño*¹⁸³. Sin embargo no podemos decir que la generación del 27 hiciera justicia con Calderón, y casi podríamos decir que con su perspectiva casi acabó por culminarse la figura de un hierático dramaturgo que obedecía a la mentalidad integrista del siglo XVII español. Por una parte aceptan su genialidad, pero por otra señalan el distanciamiento de su teatro con respecto al ser humano cotidiano y popular. Don José María afirma que se dan en la obra de Calderón una serie de "circunstancias, que llegan a constituir una manera", es decir, que en la profundidad del texto calderoniano subyace una estructura argumentativa en la que sitúa al frente al protagonista "intelectual preocupado y meditativo elevando la inteligencia a tema

¹⁸² Cossío, 1934.

¹⁸³ Puede encontrarse suficientes referencias en Gallego, 1983.

ineludiblemente atractivo"¹⁸⁴. Tras la presentación de este singular personaje se sucede una prueba o dificultad que se dirimirá posteriormente entre dos geniecillos antagónicos que defienden cada uno la tesis opuesta del otro. Esta discusión constituye un discurso argumentativo magistral en donde son fácilmente rastreables fundamentos y estructuras propias de la dialéctica escolástica y procedimientos retóricos de gran artificiosidad y que se precipita por sus propias demostraciones a la convicción y conversión del protagonista que en un elevado número de casos viene apoyada por un guía espiritual que le ayuda a dar el paso último. Estos cinco pasos operan según Cossío en un buen número de obras pese a que solo lo demuestre en unas pocas, entre las que no se encuentra *La vida es sueño*. Sin embargo, nuestro título va a ser analizado posteriormente, bajo la clave racionalista que funcionaba en la secuencia recientemente apuntada. Defiende el autor que la lógica simétrica de los razonamientos es una necesidad al par filosófica y estética. Por ello en todas sus obras impregna con su estilo una nueva variedad de racionalismo cartesiano. *La vida es sueño* se encuadraría entre un tipo de obras que escenifican el debate intelectual poniendo en escena la figura del "Príncipe encerrado desde su infancia para salvar el reino de los males que los augures atribuyeran a su nacimiento en su horóscopo". También sobre Segismundo se sucederán pasos similares a los anteriormente detallados, pero lo más importante es el desarrollo durante la obra de un proceso dialéctico y argumentativo confiado en la consecución de la verdad. El logro máximo del teatro de Calderón es "la mera inteligencia para" alcanzar "los resultados más prodigiosos. [...] La confianza del dramaturgo en la eficiencia del entendimiento y en el valor de la razón es patente [...] Esta cualidad estética del más elevado valor desaparecería o se enturbiaría si Calderón apareciera más humano en sus pasiones o menos riguroso en su poesía"¹⁸⁵. Todo el elogio parece esforzarse en justificar la deficiencia estilística que venía pesando sobre Calderón y más que un elogio parece una defensa. Y a veces, más que una defensa nos parece un ataque. Porque la leyenda negra de Calderón se acentúa más que mitiga con este trabajo. Acepta el autor el peso de la formación jesuita elevándolo desde lo formal de su discurso a lo significativo de su conversión. Sin decirlo, el artículo se inserta en la recepción tradicional entre los límites de su acepción religiosa. La conversión, que sin que lo diga todos entendemos católicas gracias quizá a los textos escogidos, opera como el objetivo

¹⁸⁴ Cossío, 1934, p. 40. Las anteriores se encuentran en la página 41.

¹⁸⁵ Cossío, 1934, pp. 54, 64 y 72.

fundamental de la obra y el final al que todas se conducen para encontrar su cierre redondo y feliz.

Por suerte, más allá del tono general del estudio, el autor nos regala con varios detalles que verdaderamente andaban sueltos por entonces, como era el racionalismo calderoniano y que quizá haya contribuido a la bibliografía posterior que no ha faltado. Que duda cabe, que el de Hesse¹⁸⁶, quien le cita nada más empezar, sería uno de esos estudios a incluir entre sus seguidores. El profesor Hesse desarrolla las tesis de Cossío con una exposición de recursos literarios con los que Calderón consigue caracterizar su discurso dentro de un marco racionalista.

De referencia obligada es el trabajo del profesor de la Universidad de La Habana, don Humberto Piñera Llera que anticipa una depuración del análisis filosófico gracias a la formación más completa en este ámbito de posteriores autores. El trabajo señalado ahonda en el pensamiento de Descartes interpretando y analizando la frontera marcada entre lo real e ilusorio y las dudas que tenía el pensador francés con respecto a las posibilidades humanas de dar alcance a lo verdaderamente real. Nunca antes se había sometido a Calderón a un análisis cartesiano tan riguroso filosóficamente hablando, ni tampoco antes se le había procurado un lugar en la filosofía moderna europea. Eso seguro que es mucho más que la pretensión del autor de dejar anotadas algunas curiosas coincidencias entre Calderón y Descartes¹⁸⁷. La tarea de continuar estudiando a Calderón dentro del paradigma filosófico de su tiempo la dejó para otros con mayor talento, fortuna y coraje, y le tomó el relevo don Antonio Regalado con su insuperable monografía sobre la modernidad del pensamiento calderoniano¹⁸⁸. No pasemos por alto que son casi cuarenta años lo que separan al uno del otro y que la obra de Regalado no viene a publicarse hasta los años 90. Entre tanto no faltaron estudios dentro del ámbito racionalista con los que seguir insistiendo en las dotes lógicas del autor y de nuestra obra. La bibliografía bien podría engrosar unas cuantas páginas para las que el manejo del castellano, el inglés y el alemán parece imprescindible en una Babel idiomática e ideológica de difícil entendimiento. Apenas nos atreveríamos a rescatar de entre toda ella un par de trabajos de la mano de Pring-Mill¹⁸⁹ y de Gerli¹⁹⁰, en orden cronológico, el primero más filosófico, y el segundo más literario.

¹⁸⁶ Hesse, 1983.

¹⁸⁷ Piñera, 1995.

¹⁸⁸ Regalado, 1995.

¹⁸⁹ Pring-Mill, 1981.

El profesor Pring-Mill, heredero de la crítica británica, retoma el análisis cartesiano de los primeros estructuralista. Plantea sobre Parker un patrón o secuencia casuística mucho más simples que las cinco jerarquías parkerianas y de un alcance no menor sobre la obra de Calderón. Además de ahondar en la matemática estructural de su dramaturgia conserva la perspectiva católica desde la que se acercarán sus antecesores británicos. Pring-Mill recuerda la filiación religiosa y jesuita de las formas casuistas adscribiendo a su vez al autor al posicionamiento católica también en la forma tal y como en el fondo se vino haciendo apenas desde los propios días del poeta.

E. Michael Gerli por su parte, nos deja un esplendido estudio del primer monólogo de Segismundo. Las siete décimas son explicadas a partir del célebre verso de Lope que dijera "Las décimas son buenas para quejas" (v. 307) gracias quizá a la confirmación del teorema por parte de Calderón. Apoyado por un sinfín de bibliografía teórico-literaria explica el sentido de la estrofa y posteriormente expone el desarrollo de cada una de ellas a partir del esquema fijado y respetado por el maestro. A su vez, las siete décimas acaban estructuradas a partir de la misma norma que la estrofa cerrando así Calderón un discurso que no por casualidad se archiva en los anales de la literatura castellana.

Otras muchas líneas de pensamiento han sido relacionadas con nuestro título pero cierto es que ninguna con la rigurosidad que lo hizo la crítica racionalista. Antes de cerrar el apartado nos parece oportuno recordar que dentro de este orden logicista que en filosofía se corresponde con el racionalismo cartesiano, puede ensancharse con el planteamiento y metodología jesuita. Aquí hemos preferido no incluirlo, pero dada la estrecha relación y el parecido que existen entre ambos sectores, nos parece apropiado darle al menos esta últimas líneas para sumar a todos aquellos que definen peyorativamente a Calderón como el poeta del cálculo. Son legión. Pero a nuestro parecer, es posible dejar de entender el racionalismo calderoniano como una mal menor, pues si gracias a él se construye un obra magna hemos de reconocer su mérito. Poco decimos de ello, y de la función que desarrolla el incesto, pues se corresponde con lo trabajado en el punto segundo de este capítulo

¹⁹⁰ Gerli, 1983.

Filosofía ética.

Mayor aplauso ha recibido otra de las constantes del teatro de Calderón. El plano ético y moral ha generado sin duda una bibliografía muchos más amable que la anteriormente tratada. A buen seguro que lo interesante de la conducta de nuestro héroe no pasa desapercibido desde ninguna de las perspectivas críticas. Encontramos rastros de su producción en una de las críticas teatrales más antiguas que conservamos sobre *La vida es sueño* del año 1785. En ella se señala la principalidad de la materia ética tal y como vemos en unas secuencias de dicha crítica que aquí traemos "...lo que importa es obrar bien. [...] las graves sentencias morales que se hallan repetidas sobre ella, la hacen digna de aprecio y gusto del público"¹⁹¹.

Pero antes de seguir con el desarrollo de nuestra exposición sobre la materia moral y ética contenida en *La vida es sueño*, hemos de subrayar que este apartado es el destinado a interpretaciones laicas, filosóficas, científicas. Todo el tratamiento del obrar bien como consecuencia de una conversión al cristianismo fue tratado páginas atrás. Aquí la pretensión es analizar la acción interior del ser humano hacia una conducta benefactora, la acción y elección propia e individual de abrazarse al bien y no el obediencia a seres superiores para obrar menos recta que obedientemente. Tampoco buscamos la obra buena a la luz de una verdad revelada por algún mesías o por alguna fe religiosa. Lo que aquí nos ocupa es la inclinación del hombre de carne y hueso individual que opera en cada una de nuestras conversaciones interiores y su decisión a alcanzar la felicidad mediante la vida benefactora. Y encontramos que son muchos los estudios que afrontan la materia desde posiciones que superan la dimensión religiosa. Llevado Segismundo a la talla de héroe moderno, a modelo y ejemplo del ser humano del siglo XVII se ejemplifica en él cómo alcanzar la felicidad entre tantas falsas percepciones que obtenemos de nuestras propias realidades. Ese ser del diecisiete que duda de todo y que duda incluso de Dios se siente diminuto al tener que cuidar por primera vez del orden del mundo. El miedo al caos y las maneras de vencerlos generó una diversidad no pequeña de nuevos héroes que venían a ofrecer nuevas gestas: quiijotes, celestinas, faustos y donjuanes se enfrentaban a la vida con toda la lucidez que

¹⁹¹ *Memorial*, 1785, p. 126.

quisiéramos para nosotros mismos a su debido momento. Segismundo se suma a ellos caracterizado por la profundidad de sus reflexiones que traen cambios más grandes de los que les sucede a ninguno de los otros grandes héroes modernos. Nuestro príncipe es modelo del personaje actual a quien los sucesos que merecieron ser literaturizados le provocan una evolución inevitable, un desarrollo de su psicología que por fin consiguen establecer los novelistas del realismo y que solo unos pocos personajes geniales consiguieron ser antecedentes.

Esta consideración laica ubica pues nuestro discurso dentro de una crítica que ininterrumpidamente ha venido dejando algunas aportaciones de la más diversa variedad de materias y relevancia. Durante el siglo XIX (como también lo fue en el XX y lo será en el XXI) fueron mayoría los estudios y reflexiones que dedicaban alguna línea a la ejemplar conducta que se ofrecía en la obra. Puede decirse de Lista, puede decirse de Hartzenbusch y puede decirse de Pelayo, por citar las autoridades patrias de aquella centuria. Como se sabe no todos ponían el listón de la religiosidad calderoniana a la misma altura, y algunos eran más cercanos al posicionamiento católico de Catalina o Revilla que al filosófico que aquí nos proponemos. Pero dentro de una perspectiva más bien filosófica pueden rescatarse (pese al alto número de anticalderonianos que deparó, dicho sea de paso, aquel siglo¹⁹²) nombres como los de Gil de Zarate o Ginard de la Rosa, allende otros trabajos y cumplidos generados con el II Centenario a la muerte del poeta.

El Manual de Literatura de Gil de Zarate¹⁹³, de 1844 supone uno de los primeros reconocimientos a Calderón en su propio país, pues recuérdese la inquina barroca de los ilustrados y su triunfo que hubo de retrasarse a los tiempos de Moratín hijo. El planteamiento del asunto ético y todo el pensamiento discurrido por su héroe es según el autor lo que hace de la obra uno de los títulos más señalados del teatro español. Ginard de la Rosa, que ya en el centenario introdujo lo que a la postre sería uno de los mejores trabajos calderonianos del siglo XIX, no olvida tampoco la exposición de la materia. La perspectiva filosófica se desarrolla de una manera quizá tangencial pero debe rescatarse una referencia que alza a Calderón hasta los grandes pensadores del siglo XVII y no solo eso, sino que le acerca a las preocupaciones éticas más propias de Kant y del siglo

¹⁹² Böhl de Faber, 1817. Sismondi, 1813. Trench, 1856.

¹⁹³ Gil, 1844.

posterior. "Si Descartes en El discurso del método sostiene una tesis filosófica, Calderón explana en *La vida es sueño* una tesis moral" (p. 130). El trabajo bien nos parece un guiño a la crítica de perspectiva más filosófica que vendrá a aparecer en el siglo XX.

Uno de los trabajos que más tempranamente llegó a mis manos, cuando aún no era consciente de la modernidad que conlleva el concepto de libertad fue el de Tomás Carreras y Artau. El artículo¹⁹⁴ supone uno de las primeras monografías filosóficas de la obra en donde aún se acogen conceptos teológicos, sin embargo éstos se ven superados por una perspectiva más metafísica y laica y se suma a la línea de críticos que apuestan por la influencia de Calderón sobre Kant y su filosofía moral. Destaca en *La vida es sueño* la modernidad de la idea de libertad que se presenta en el texto y que va un paso más allá del libre albedrío molinista, y es la libertad moral. Son tres pasos los que recorre la libertad, pareja al escepticismo: 1º acto, libertad natural y escepticismo incipiente; 2º acto; libre arbitrio y escepticismo agudo; 3º acto, libertad moral y escepticismo prudente y dogmatismo moral. Con este trabajo podemos decir que madura la perspectiva de análisis filosófico y Calderón comienza a ocupar un distinguido lugar en el pensamiento moderno de Occidente.

La segunda mitad del siglo XX hará fecunda esta vía de interpretación y las referencias bibliográficas interesadas en el valor ético de la obra abundarán hasta hacer complicado su manejo¹⁹⁵. Con mayor o menor lastre religioso vamos a seguir encontrando referencia a santo Tomás o al espíritu cristiano del héroe, pero por otra parte la materia ética del personaje va a ser antepuesta a todas sus virtudes. Se sigue insistiendo en el sentido moderno de la libertad¹⁹⁶ y más adelante en los años 80 Engelbert se definirá en clave sociológica¹⁹⁷, siendo que Segismundo obraba bien en función de su capacidad para convenirse al orden establecido del mundo. Cuando menos su responsabilidad quedaba diluida en el grupo. Vitsé¹⁹⁸ sin embargo ha ahondado en las profundidades mitológicas del héroe elevando a las esferas de la divinidad y destacando su virtud ética, además de la política y cristiana.

¹⁹⁴ Carreras, 1927.

¹⁹⁵ Bailey, 1976. Entwistle, 1951.

¹⁹⁶ Capelletti, 1957.

¹⁹⁷ Engelbert, 1982.

¹⁹⁸ Vitse, 1978.

En la obra magna de Regalado podremos encontrar relaciones suficientes para confirmar a Calderón entre los antecedentes del padre de la ética moderna. El estudio de don Antonio defiende la propiedad de Calderón con respecto a los hombres de su tiempo. Por lo tanto, la perspectiva que defiende del autor es más conservadora que moderna. Don Pedro Calderón era un creyente convencido de Dios, sin embargo, nos lo define con un oxímoron difícil de contextualiza. "Aunque ateo, dice Regalado, Segismundo no deja de ser católico metiendo en su apuesta las buenas obras" ¹⁹⁹. En una comparativa con Pascal, y siendo que ambos exigían una argumentación que justificará la existencia de dios, destaca Regalado con las exigencia de Calderón eran más éticas que lógicas. Más adelante dirá "La resolución de Segismundo está más cerca de Kant que de Descartes, pues hace coincidir la ley moral con la razón práctica, determinando su comportamiento y su persona el respeto a la ley".²⁰⁰

En conclusión, no cabe sino señalar que la materia del obrar bien ha sido inevitable en cualquier interpretación de la obra pero por lo general las afirmaciones pecan de leves y de superficiales y son ofrecidas desde presupuestos muy diferentes. Su matización académica quizá esté de más en la recreación de un axioma popular que no necesita de ningún libro anterior para ocupar un espacio casi genético en nuestro modo de pensar. Para nosotros bastaría con poder sostener que la inclinación ética de nuestro héroe nace de la voluntad humana de superación, que se trata de una convicción íntima del hombre que ha crecido y que ha alcanzado su mayoría de edad. Para ello, hemos de seguir caracterizándole a partir de sus acciones y parlamentos, descubriendo al hombre desnudo y sincero que no quiere más quimeras ni embustes, o que al menos va a obrar como si todo lo vivido pudiera ser verdad.

Cabe por último señalar que sobre él opera la maquinaria del mundo cuya verdad apenas puede comprenderlo el ser humano como un sueño, pues su razón no alcanza los axiomas exactos del universo. Creemos que en *La vida es sueño* queda expuesta esta verdad, y también queda expuesta la incapacidad del hombre para adivinarla. Eso no quita para que pueda apostar por el bien y el ser feliz. Visto el estado crítico tiempo tendremos para explicar nuestra interpretación y del papel del incesto en los engranajes del mundo calderoniano.

¹⁹⁹ Vitse, 1978, p. 629.

²⁰⁰ Vitse, 1978, p. 629.

4.1.3. La lectura mítica y el incesto.

Tiempo habrá de seguir construyendo al protagonista y su mundo. Ahora queremos dar cuenta de las muchas diferentes maneras que se ha planteado el pensamiento de nuestra obra y de las muchas diferentes escuelas que lo han llevado a cabo. Pues más allá del credo religioso y del logos filosófico, el pensamiento humano ha sido expresado en clave irracional o superrracional atendiendo a cuanto el subconsciente es capaz de denunciar en la capa más profunda del pensamiento humano. El mito como justificación literaria de cuanto la razón no alcanza, se ha abierto un hueco en el calderonismo para tratar de dar respuesta a lo sucedido en *La vida es sueño*, y tanto la mitocrítica como la psicocrítica, han aportado sus explicaciones. Previo a ambas escuelas, cuyos bautismos habríamos de retrasar con Durand y Kris hasta la segunda mitad del siglo XX, se dan una serie de trabajos que sirvieron como antecedente para ambas tendencias.

La mitología ha contado seguramente con la ventaja de su tradición literaria y ha dado pie a toda una serie de críticos de innegable formación psicológica y de marcada orientación freudiana. En las últimas décadas, la mitocrítica pero mayormente la psicocrítica, pueden presumir de haber sido las corrientes que mayor crecimiento han experimentado y de las muy novedosas teorías que aportan encontramos alguna de verdadera interés. Nuestro motivo del incesto ha sido atendido por los psicoanalistas como por ninguna otra línea de estudio y su contribución nos ha sido de primer orden para aportar alguna bibliografía. Sin embargo, creemos que la rienda suelta de sus argumentaciones lleva el texto a un lugar tan lejano que apenas es posible reconocerlo. La creatividad de sus investigaciones se impone sobre la rigurosidad que debería primar en el estudio de la obra. Estamos de acuerdo, por lo general, en el punto de partida; luego lo cabal será retomarlo y poder reconocer cuál es el punto donde comienzan nuestras divergencias

Lo que confiere a la crítica mitológica y psicológica una legitimidad reconocible es la innegable sustancia mítica que se desprende por toda la obra. Más allá del notable guiño al mito platónico de la caverna que nos haría volver al ámbito de la filosofía, podemos encontrar tres claras referencias a personajes literarios de la mitología clásica

en *La vida es sueño*, como son Prometeo²⁰¹, Edipo²⁰² y, quizá en menor medida, Urano²⁰³. Con cada una de ellas se abre el vértice de diferentes líneas de investigación, pues son tres diferentes maneras de entender la obra.

La primera, la interpretación prometeica, es la más apegada a la tradición literaria. Segismundo sería la reelaboración de Prometeo casi dos mil años después al hilo del arte como la imitación de los modelos clásicos, una imitación cercana a la emulación y a la continua superación de los maestros. Ambos mortales viven a la espalda de los dioses y sin su ayuda cuando no de sus ataques. En esto se libraría Segismundo, pero no en encarnar al hombre moderno y antropocentrista ajeno a la gracia de Dios. Los trabajos más literarios apostarían pues por Prometeo.

Por otro lado, surgirá una línea de interpretación psicológica cuyo referente en la obra nos conduce hasta Edipo y se apoyará tanto en los vaticinios y sucesos del día en que nació Segismundo como en la confusión provocada por el nombre de Clorilene. Encontraron apoyo en las señaladas relaciones padre e hijo tanto de la obra como de la vida de Calderón y a nuestro modo de ver sus conjeturas se han despegado del texto tanto como el Edipo de Freud se aleja del de Sófocles.

La relación con Urano se hace desde una perspectiva crítica de marcada orientación política pues se subrayan las concomitancias entre la familia real polaca y los primeros dioses olímpicos. Es común entre los críticos que la conforman su adscripción a tendencias sociocríticas y también las fechas de sus trabajos, que se inician en la década de los setenta y tras los últimos años del siglo comienza a extinguirse. A nuestro modo de ver, alguna relación podría establecerse entre estos críticos y los prometeicos y es la perspectiva literaria desde la que afrontan el mito y su concepto. A diferencia de los defensores del psicoanálisis sus estudios se acercan a la tradición filológica del respeto y consagración del texto, lo que quizá haga que su lectura sea más asequible para el grueso de los lectores.

²⁰¹ Prometeo es hijo del titán Jápeto y sobrino de Crono; por lo tanto primo de Zeus. Prometo es un titán, amigo de los mortales. Los titanes eran los Dioses que nacieron de la primera procreación de Dioses entre Urano, primer dios olímpico, y Gea.

²⁰² Edipo es hijo de Layo y Yocasta, y, sin saberlo, mató a su propio padre y desposó a su madre. Es símbolo del fatalismo aunque el motivo incestuoso se impone al de parricida.

²⁰³ Urano fue el primer Dios junto a Gea a la cual cubría.

Por lo tanto no es difícil establecer la corriente crítica de los estudios a partir del mito escogido, tal y como hemos ido señalando. Prometeo, sería el mito significado por Segismundo para la crítica de corte más filológico y literario; Edipo sería el sentido de Segismundo para la psicocrítica; Urano para la sociocrítica. Pueden señalarse alguna referencia a otro mito, pero bien es cierto que su frecuencia es bastante puntual y que su importancia, en comparación con los casos que trataremos, bastante relativa²⁰⁴.

Así pues, y por seguir un orden cronológico, vamos a empezar por exponer cuanto ha señalado la crítica literaria, y a tratar de averiguar la justa medida de su alcance

4.1.3.1. La lectura mítico-literaria.

Hemos de admitir que para nosotros los ecos prometeicos habidos en *La vida es sueño* son la referencia mitológica que mayor sentido nos reportan, pues es el papel individual y humano el que representa Segismundo con mayor fuerza. Prometeo es el origen del hombre en el mundo divino; Segismundo es la búsqueda del hombre dentro un mundo humano y terrenal. Esta postura tuvo algún interés entre los primeros críticos de la obra, y según avanzó el siglo XX y sus descubrimientos fue perdiendo empuje frente a otros mitos.

Del primero que encuentro alguna referencia es de don Rafael Ginard de la Rosa, que en las *Consideraciones críticas* que adjunta a la cuidada edición de la edición de Nicolás González viene a anotar "el parentesco que notamos entre *Prometeo* y *La Vida es sueño*"²⁰⁵. Lo hace a propósito de las coincidencia que existen entre Esquilo y Calderón y que fueron revisadas por don Fernando Segundo Brieua Salvatierra²⁰⁶ en una traducción del dramaturgo griego. A modo de humildad admite lo peregrino de su ocurrencia en vista de que estudios más técnicos lo desestiman, pero el tiempo ha demostrado que su aportación fue algo más que una ocurrencia peregrina.

La relación entre una y otra obra no parece tan peregrina pues ambas son un canto a la humanidad y una apuesta por el hombre. Pero lo cierto es que don Rafael apenas dedica unas pocas líneas al caso y ni siquiera lo hace en el cuerpo principal del

²⁰⁴ Véase Chitwood, 1993.

²⁰⁵ Ginard, 1881, p. 339.

²⁰⁶ Brieua, 1899.

texto, sino en las *Notas finales*. Sus intuiciones quedaron sin ser incluidas entre los puntos de contacto de los teatro clásicos griego y español, y hasta bien avanzado el siglo XX el asunto quedó sin demostración.

Morales San Martín establece la correlación entre uno y otro personaje, pues ambos inician la obra encadenados, ambos vencen, ambos simbolizan la superación del hombre²⁰⁷. Los ecos quedan confirmados referencias, y tras todas ellas subyace el sentido último de ambos mitos que no es sino su apuesta por la humanidad. El apoyo del autor sobre la figura de Calderón es lo más significativo en un época baja para el calderonismo que acusaba las recriminaciones de las principales escuelas de cada país. Además, con el paso del tiempo fue difuminándose el eco mitológico de Prometeo en favor de Edipo, cuyas referencias pueden encontrarse en el texto y ponerlas en relación con la biografía calderoniana.

Tras aquellas intuiciones decimonónicas no volvemos a encontrar referencia a la semejanza más que en algún artículo de prensa²⁰⁸. Puede que Morales San Martín diera con cuanto hay de pertinente sobre las semejanzas entre Prometeo y Segismundo y que poco más bueno se pueda añadir. Ciertamente es que la motivación mitológica que podía aparecer en la literatura española del XVII era casi inevitable, y que pretender atribuir mayor sentido del que pueda existir entre el parecido de ambos héroes nos hará perder la orientación necesaria como para enfrentarnos a la obra.

Son muy pocos los trabajos que han prestado atención a nuestra obra desde una perspectiva mitológica, y es común que los autores que abordan esta temática teatral no incluyan *La vida es sueño* entre sus catálogos, como sucede con la relación de Chapman²⁰⁹ o que si comentan algún mito sea el de Edipo²¹⁰. Como veremos en el capítulo a que damos paso, su interés ha provocado una investigación extensa a juzgar por su número de autores y de trabajos.

²⁰⁷ Morales, 1918.

²⁰⁸ Navarro, 1971.

²⁰⁹ Chapman, 1954.

²¹⁰ Szondi, 1963.

4.1.3.2. La lectura mítico-psicológica

Como tantas veces se ha dicho, la naturalidad de los personajes calderonianos queda lejos de ser lo más destacado de su teatro, lo cual, extrapolado a su psicología, ha provocado que la atención que la crítica le ha dedicado al asunto haya sido muy tardía. Pero dicha demora se va a ver compensada con creces tras la publicación de *Tótem y tabú* en 1913²¹¹. Como bien es sabido, en aquella obra el padre del psicoanálisis volcaría su método psicológico sobre las creaciones literarias, y en una subjetivísima lectura del Edipo Rey plantearía los conflictos generales del hijo y el padre y toda la problemática del ser humano para dar el salto del núcleo familiar a la emancipación del individuo y la posición al frente de su propia familia. El complejo de Edipo definido por Freud añadía al problema tradicional el trasunto del incesto materno-filial. La emancipación del individuo se convierte así en un proceso patológico, y a la rebeldía propia y natural de la juventud del hijo ante el padre se suman los torcidos deseos de ocupar la posición del padre tomándole su mujer y alcanzando la cúspide de una familia que él no ha conformado. De esta manera, un trasfondo incestuoso tiñe la confirmación del joven en adulto, del hijo en padre, confiriéndole todo el natural enfermizo del ya desgraciado Edipo de Sófocles.

Las propuestas de Freud cundían pronto entre los discípulos del vienés e incluso antes de que apareciera *Tótem y Tabú* Otto Rank²¹² incluía *La vida es sueño* entre aquellas que podrían adscribirse al conflicto edípico definido por Freud. Su apoyo era la materia incestuosa de Clorilene, la cual había empezado a señalarse recientemente por alguna crítica, pero como en anteriores ocasiones, el conflicto se resuelve sin apenas plantearse y salvo la adscripción de Segismundo al consultorio edípico poco más hay que comentara el profesor Rank sobre nuestra obra. Dejaba eso sí un testigo del que quizá pueda decirse que se retomó tarde, pero también es cierto que una vez retomado cundió de manera prolija.

Debe ser cierto que la familia psicoanalista venía a sumarse a los problemas familiares habidos entre don Pedro y sus hermanos con la figura del padre que en segundas nupcias no trajo más que complicaciones a los hermanos hasta llevarles al borde de la misma subsistencia. Ya recogía Cotarelo la mayor parte de los precedentes

²¹¹ Freud, 1913.

²¹² Rank, 1912.

biográficos que apuntaban algunos de los escándalos nunca aclarados²¹³, pero como bien se sabe fue el profesor Parker quien mayormente dejó asentada la influencia de las vicisitudes familiares sobre la obras de nuestro autor²¹⁴. Las suposiciones al posible incesto entre el hermano mayor don Diego y alguna prima suya quedaron pronto infundadas tras la confirmación de la temprana fecha de partida a México como para que tal viaje sea tomado como remedio del padre para evitar unos amores que no deseaba para el hijo²¹⁵. Sin embargo, la sombra del padre autoritario y los díscolos arbitrios a que resignaba a sus hijos tomaron razón de ser en la biografía y obra de nuestro autor. Don diego cedió a excesos impropios del padre prudente, y a los hijos ilegítimos que hubieron de admitir los legítimos, debemos sumarle un testamento nada favorable que les desahuciaba del hogar familiar por la segunda esposa del padre.

Diferentes hilos argumentales han sido señalados entre la vida y la obra del autor, pero en orden de prioridades hemos de decir, que el complejo edípico se apoya en el incesto como en ningún otro motivo de la obra. Tras la clasificación de Rank y empujados por la tradición biograficista, alcanzada la segunda mitad del siglo XX comienzan a surgir relevistas al testigo psicoanalista.

Anton Constandse²¹⁶ publicó en 1951 un pequeño artículo que me hubiera pasado desapercibido a no ser por lo novedoso de la aplicación o cuando menos la justificación del método psicoanalista. Ajusta el patrón edípico a nuestro príncipe polaco. El rigor del psicoanálisis no me parece tan señalado como sus sugerencias. Por suerte, Constandse, evita perderse en ellas, y quizá, dentro de este corte de crítica prudente puede concedérsele la palma a Everett W. Hesse cuyas ediciones académicas²¹⁷ han popularizado el enfoque psicoanalítico de la obra no solo en el mundo anglosajón sino en todo el calderonismo general. Desde entonces, no encontraremos década en que vengan a faltar estudios e interpretaciones desde dicha línea crítica. La prolijidad de estudios contrasta sin embargo con el corto alcance que llegará a lograr, pues en una apurada clasificación bien podrían adscribirse los trabajos a un primer grupo en el que el objetivo parece limitarse a bucear en el súper ego calderoniano u otro segundo en el que

²¹³ Cotarelo, 1924. Véase en especial el final del capítulo II.

²¹⁴ Como se sabe las tesis del conflicto familiar se prolongan durante varias décadas en la actividad profesional del profesor Parker, pero quizá podamos tomar por punto de partida Parker, 1966.

²¹⁵ La confirmación de la fecha de partida se debe a Schoons, 1928.

²¹⁶ Constandse, 1951.

²¹⁷ La cualidad psicológica se extiende por buena parte de la bibliografía del autor, por lo que reducimos la lista a la edición original estadounidense, y también la española, para dar cuenta de su extensión. Hesse, 1978.

se clama la necesidad de analizar la obra calderoniana desde la tesis freudianas. Constandse o García Barroso²¹⁸ ofrecen cuando menos alguna herramienta para facilitar el análisis, pero muy adentrados en los años 80, Bertrand Sesé²¹⁹ insistía de nuevo en la necesidad de un planteamiento de análisis ofreciendo nuevas, sin aprovechar las ya existentes. Mario Carlinsky o Palley²²⁰ se habían lazado con anterioridad, o posteriormente Mújica o Horst²²¹, a la aventura de meterse en el pellejo de Calderón y suplantarle en el diván psicoanalista. García Bacca, cuya formación no es próxima a la psicología ni mucho menos al psicoanálisis, no deja de lanzar un guiño a la sugestión surrealista de los encantos de Freud. Derroteros más recreativos que analíticos llegan a disipar el texto calderoniano convirtiéndolo en mero pretextos de nuevas creaciones artísticas y lecturas subjetivas²²².

Una atención particular nos la ha merecido el trabajo que Maurice Molho²²³ ha dedicado a nuestra obra y en el que encontramos alguna profundidad echada en falta. Data de las postrimerías de los años 70 y como suele suceder en esta corriente ha pasado desapercibido por el grueso de la crítica pese a sus relevantes puntos de vista. Habremos de admitir que su inclusión en esta línea de investigación la provocamos quizá de una manera tangencial a buen seguro por incapacidad nuestra de adscribirla con claridad a una escuela concreta, pues si bien es cierto que parte de planteamientos mitocríticos sus lindes se difuminan en un particular punto de vista que toca diferentes asuntos y enfoques.

El estudio en su conjunto viene a ser una teorización sobre la intersección en la que mito y héroe confluyen en los tiempos de la modernidad y en el espacio del territorio literario español. Don Juan y Segismundo son los únicos personajes tratados pero es sin lugar a dudas el primero el que más espacio ocupa. La cosa no es una gran sorpresa pues la talla mítica y heroica del don Juan con respecto al príncipe polaco es indiscutible, y lo que sí debería calificarse como sorpresa habría de ser la anteposición de Segismundo a Lázaro de Tormes o don Quijote. A nuestro protagonista le son dedicados tres de los catorce capítulos del libro y por lo que a nosotros respecta es el

²¹⁸ García, 1974.

²¹⁹ Sesé, 1988.

²²⁰ Carlinsky, 1965. Palley, 1976.

²²¹ Mújica, 2000; Horst, 1990.

²²² García Bacca, 1945.

²²³ Molho, 1993.

segundo de los capítulos el que mayormente nos interesa por el mayor apego a Freud que en él se encuentra.

No se deja llevar sin embargo por la costumbre de aplicar con poco rigor crítico el complejo de Edipo sobre Segismundo. Es meridianamente claro a la hora de diferenciar la relación entre Edipo y su madre y la muy distinta de Segismundo con respecto a la suya que apenas murió según nacía. Yocasta vendrá a ser sustituida por Rosaura y el incesto no será otra cosa que un amor idílico entre dos jóvenes cuya única posible sorpresa pudiera ser caer en la cuenta en que la primera vez que se encuentran Segismundo no tiene ni mucho menos claro que sea una mujer. Tíldese si se quiere de amor homofílico pero nunca hemofílico ni incestuoso. Molho admite que lo que hay de Yocasta en Rosaura es la consideración que toma el príncipe de ella como la mujer prohibida (p. 244), como la primera mujer que vio Segismundo (privilegio de madre), (p. 244), tras ella nace a una nueva vida más allá de un espacio uterino cuando menos metafóricamente en la imagen de la torre-cueva. Pero lo cierto es que todo lo que pueda señalarse como rasgo materno-filial son, si acaso, meras subjetividades de nuestro huérfano protagonista que con conocimiento directo cero de lo que pueda ser una madre viene a llenar todo su afecto filial de sí vacío con la mirada de Rosaura. A nuestro entender, el distanciamiento que establece Molho entre Edipo y Segismundo es claro, y para nuestro gusto debería ser aún mayor. Segismundo, como cualquier joven, y él aún con más motivos, actúa de manera rebelde contra su padre, pero la rebeldía no es patrimonio privativo del edipo freudiano. Tanto el uno como el otro se dejan llevar por esta constante de la vida y de la juventud. Por todo ello, huelga adscribir el personaje calderoniano al prototipo descrito por Freud, y no nos parece mala postura la elegida por el autor de alejar la atención del complejo edípico de Segismundo trasladándola como él hace a la figura del propio Basilio cuyo Edipo apunta ser mayor (p.248). Además, distancia el incesto materno-filial de Sófocles con el onomástico o entre hermanos, pues en *La vida es sueño* no existe madre ni Yocasta posible, pero sí que existe un papel fundamental en Clorilene, y como él mismo admite, en Estrella. Nos apena que el capítulo no se tomara algo más de la profundidad desprendida en otros capítulos. Esquiva fondear la incómoda repetición del nombre de Clorilene y toda esta casuística incestuosa queda despachada con una solución tan trivial como viene a ser la justificación onomástica. Confiamos en que si hubiera hilado tan fino como en el análisis del capítulo anterior sobre los espacios de la obra, *La vida es sueño* habría sido

leída muy diferentemente en las celebraciones posteriores de los centenarios calderonianos. Maurice Molho dejó la cuestión en un punto en el que parecía confirmado el incesto de la obra y que la repetición del nombre de Clorilene no había de ser tenido por error pues, sin acudir a equivocaciones del autor ni de los impresores, también podría explicarse el caso. En este sentido, viene a coincidir con lo que es más provechoso para nosotros de cuanto la psicocrítica ha desvelado sobre nuestra obra. La confirmación del incesto alcanza en este autor el tono más convencido de toda la crítica pasada confirmando un punto de partida cuyos derroteros nos sentimos llamados a continuar.

4.1.3.3. La lectura mítico-política.

La última de las posturas de cierto interés en las visiones míticas de *La vida es sueño* es la que se posiciona desde la perspectiva del mito de Urano y por extensión a los dioses creadores y sus celos y disputas con sus sucesores. Es difícil establecer el umbral de esta posición sin penetrar en terrenos de la mitocrítica, pero destaca en ellos la apuesta decidida por el planteamiento colectivo y la visión social y sobre todo política desde la que enfocan sus interpretaciones. Como los psicoanalistas, se ven apoyados por corrientes más tradicionales en sus argumentaciones relativas a la mala relación padre e hijo habidas tanto en Calderón, como en Segismundo como en los primeros dioses (Urano por excelencia). Además se van a encontrar con el apoyo de la tradición histórica que ha tenido la obra y que de manera soterrada ya puede rastrearse desde el siglo XIX.

Pero una lectura política en clave mitológica sólo ha comenzado a ser posible en el último cuarto del siglo XX. El artículo de Vitse²²⁴ se ofrece como un punto de partida para señalar esta conjunción de perspectivas, la mítica y la política, entre la descripción de las últimas tendencias de cierto interés. El autor propone un héroe de dimensiones divinas. Segismundo se alza en modelo humano, político y religioso y a partir de su descripción ofrece una de las lecturas más reconocidas del calderonismo francés.

Ruiz Ramón es sin lugar a dudas el autor que más ha contribuido en las referencias uránicas de *La vida es sueño*. El marcado interés sociopolítico de su producción le lleva en algún caso a lanzar sus tesis desde nuevas perspectivas como la mitológica²²⁵.

²²⁴ Vitse, 1978.

²²⁵ Ruiz, 1990.

Una nueva dimensión al discurso han venido ofreciendo los comentarios de Frederick de Armas quien partiendo de una sólida formación mitológica y astral ha analizado en varias ocasiones la profundidad de la simbología calderoniana. Un trabajo suyo más o menos reciente recoge los tres principales núcleos de significación mítica en *La vida es sueño*²²⁶. El último de ellos que refiere al Segismundo transformado relaciona la obra dentro del capítulo de las luchas padre-hijo de los primeros dioses. Rehúye sin embargo del mito de Urano propuesto por Ruiz Ramón dejando una breve referencia al distanciamiento de éste con la perspectiva edípica. Tampoco la sigue de Armas en esta ocasión, pero lo cierto es que apuesta por Saturno y Júpiter unas veces para reflejar las luchas literarias de Lope y Calderón, otras veces políticas entre Felipe III y IV²²⁷.

El artículo, de aprovechada madurez, viene repleto de referencias de interés, de conexiones admirables y de sugerencias que en alguna ocasión provocan descreimiento. Su planteamiento mitológico y de acusado peso astrológico pone sobre blanco las conexiones veladas de la corte polaca con la figura de Felipe IV. Bajo los muchos guiños de su *Decir sin decir*²²⁸ la obra tiene un mensaje de alabanza al monarca a quien la carta astral y las fechas de su nacimiento llegan a coincidir con las de Segismundo.

Mayor relevancia que el planteamiento mitológico del caso nos parece a nosotros que pueda tener su planteamiento político. Los mitos vendrían a ser formas con lo que querer componer una nueva creación literaria, pero su interpretación importa más que su etiqueta. Por eso, estos autores tendrán mejores líneas en capítulos posteriores donde tratemos dicha materia.

²²⁶ Armas, 2009.

²²⁷ Armas, 2009, pp. 87 y 89.

²²⁸ Armas, 2009, p. 77 saca una referencia de Bances Candamo en donde trata el estilo de la comedia cortesana del decir sin decir.

4.2. El pensamiento de *La vida es sueño* al trasluz del incesto.

Hasta aquí dimos cuenta de las disciplinas que mayormente han tratado el pensamiento vertido en *La vida es sueño*. Por nuestra parte, empezaremos admitiendo que nuestro planteamiento también se origina a partir de un motivo puntual y de particular interés como es el incesto. Pero, y podrá tomarse en contra nuestra, mucho dudamos que sea la idea central en torno a la cual se desarrolle el pensamiento general de la obra. Seguramente no sea sino otra variable más; pero según nuestra manera de ver las cosas, nos resulta que se trata de la variable que mejor explica las muchas contradicciones con que se dificulta la comprensión de la obra. Asunto que se empapa de lleno en un tabú no puede ser expresado más que en circunloquios inacabables llenos de eufemismos y opiniones políticamente correctas que consigan hacer pasar desapercibido todo lo problemático que reside en el texto ahuyentando sospechas y llamando a convenciones aceptadas en su propio tiempo. Ese es el verdadero misterio de *La vida es sueño*, cómo consigue tambalear los cimientos del sistema político y social de su tiempo sin que nada se mueva de su sitio. Ser simplemente un canto, una voz irreducible, que como toda voz de la naturaleza, nos llega en letanía murmurando el sentido de la vida.

Nuestra obra consigue ofrecer un sentido de la vida y una concepción del mundo. Tanto por lo que dice como por la manera con que lo dice podemos recibir la visión que Calderón tenía de la realidad. El incesto se vuelve un motivo tan fundamental como la constante pi para calcular la circunferencia de cada círculo. La Polonia de nuestra obra vive de unas aritméticas que dependen de su cálculo. La cuenta no les sale si lo dejan fuera. El mundo de *La vida es sueño* se ovala demasiado por los polos si se olvida que todo obedece a un cálculo preestablecido, y sin el incesto no es redondo. El motivo dentro de nuestra obra supone un engranaje más de la cadena. El ser lógico de Calderón será quien mayormente nos demande la aceptación del incesto, y será por ahí, por su logicismo, por donde demos inicio a este capítulo.

Pero vayamos por partes, cuando menos para dotar de un orden a una materia como la de la Filosofía que cede, o la hacemos ceder, con facilidad a la vaguedad y la dispersión. Porque este capítulo tratará dos planos diferentes, empezando primero por la fundamentación de su sistema filosófico y su plano teórico para después mostrar el

desarrollo práctico de tres temas de absoluta relevancia en *La vida es sueño*: la identidad, la libertad y la dignidad del hombre. Con ello pretendemos que nuestra exposición avance de lo abstracto a lo concreto y de lo general a lo particular. Empezamos pues por encontrar la manera de ofrecer la idea del mundo que conforma *La vida es sueño*, la razón que mueve a sus personajes y les hace decir lo que dicen y la valoración que el macrocosmos en que es posible el mundo de las pequeñas cosas y el de otras cosas no tan pequeñas.

4.2.1. Fundamentación filosófica de *La vida es sueño*.

Así pues, y como ya dejamos expuesto un sucinto panorama del estado de la crítica, corresponde abordar la materia desde una nuestras propias posiciones. De alguna manera nos parece posible encontrar algunas conexiones entre críticos de las más diversas procedencias, y la razón fundamental se debe a la perspicacia calderoniana de incluir diferentes hebras en el mismo hilo de manera que todos puedan sentirse llamados a su lectura. Sentimos guiños hacia la religión, hacia la filosofía y hacia las mitologías señaladas, y aún podríamos indicar alguna que otra tendencia, pero de entre todo ello hemos de arriesgarnos a señalar la naturaleza principal del pensamiento de Calderón y, sobre todo, indicar cual es la fundamentación filosófica en la que se basan las conductas y acciones de la obra, es decir, qué razones son las principales para que lo sucedido en la obra resulte ser lo que encontramos representado sobre escena, por qué Segismundo es llamado a ser el vencedor de todas las cuestiones, por qué las mujeres son premiadas en su medida particular, por qué el resto de varones, Clotaldo, Basilio, Astolfo y Clarín son sancionados en tan diverso grado.

Para llevar a cabo tal empresa, nos parece imprescindible que seamos capaces de alejarnos del contexto calderoniano, pues nuestro título nos parece único entre su producción y es común contagiarle con una idea prefijada de Calderón opuesta en muchas ocasiones a lo que nos encontramos en *La vida es sueño*. Nos parecería de la misma manera necesario olvidarnos de la Historia de la Filosofía y de las relaciones que puedan encontrarse en Calderón y los grandes pensadores de todos los tiempos.

¿Importa de verás indicar cuánto hay de más o de menos de Platón que de Aristóteles?, ¿no es cierto que por mucho Descartes que haya siempre queda sitio para Hume?, ¿no vienen a reunirse aquí posturas que académicamente son explicadas como opuestas? Calderón, como hombre de su tiempo y como genio de sus días, plantea los valores contemporáneos y en ellos confluyen complementándose parte de las teorías pasadas, de las presentes y aún de las venideras. Calderón no es discípulo de ninguno de los grandes pensadores que hasta ahora ha referido la crítica en relación a Calderón ni tuvo intención en esta obra (ni seguramente en ninguna otra) de homenajear ni de enmendar ningún postulado filosófico. Quizá sea tiempo perdido el que dediquemos a plantear nuestra obra como una creación metafísica, porque antes que filósofo Calderón es dramaturgo. No pretendamos leer un tratado filosófico ni desquiciar las relaciones que se puedan establecer entre *La vida es sueño* y las más diversas filosofías de todos los tiempos y lugares, porque quizá, estas analogías, puedan leerse como meras coincidencias sin que ello eche a perder la comprensión de la obra. Estamos ante un espectáculo teatral y quien quiera sacar de ella un propósito filosófico obtendrá pocos resultados además de imposibilitarse a los más provechosos.

Sin embargo, si por una parte no es posible hacer doctrina con sus versos, por otra, sí puede señalarse que el planteamiento filosófico no deja de ser riguroso, ni de cargar a sus espaldas un esmerado edificio de consciencia. Los personajes se desenvuelven en un mundo bien construido, un mundo sustentado en la lógica de unas razones que tienen explicación para todo. El espectador no duda en ningún momento de la validez de cuanto percibe. Y quizá, toda esta rigurosidad no superaría jamás un análisis científico. Los pilares del edificio cederían a poco que le dedicáramos algún tiempo en encontrarle impedimentos. Porque a Calderón no le importa los borrones que puedan encontrarle como lógico o como pensador. Célebres autoridades han venido a encontrarle incorrecciones y fracasos como filósofo obviando temerariamente su condición de poeta, pero si se le juzga como matemático debiera concedérsele, cuando menos en usufructo, las licencias del verso perdonándole las posible incongruencias y valorándole por la talla del mundo creado en esta obra. Dar cuenta de él no será tarea fácil, y ya nos gustaría poder contener su sustancia filosófica en una pequeña respuesta, pero no encontramos la manera de exponer la teoría del mundo que se cifra en la obra.

Será imposible hacerlo con un orden y con acierto, primero encontrarlo todo y después ponerlo en su sitio. Nos bastaría con llegar a retratar con mediana fidelidad los rasgos principales del pensamiento vertido en *La vida es sueño*, la base o fundamento que justifica su manera de pensar. Calderón es un ser lógico, un ser ético y un ser humano, y todo ello se transmite a *La vida es sueño* como señas de identidad. El mundo en que se desarrolla parece explicado fundamentalmente desde dichas nociones. En capítulos anteriores dimos algún espacio a cuanto del racionalismo y del moralismo se ha dicho ya, con lo que ahora es momento de nuestras opiniones. Añadimos una segunda característica fundamental que es el antropocentrismo.

4.2.1.1. Racionalismo en *La vida es sueño*.

En la historia de la crítica tanto sus amigos como sus enemigos han venido a coincidir en calificar como racionalista el pensamiento de Calderón, así pues parece innecesario discutir el innegable racionalismo de su producción general ni de *La vida es sueño* en particular. La razón como herramienta para la búsqueda y la consecución de la verdad es, más que un recurso, la propia identidad del teatro calderoniano. Nuestro autor procura que toda su obra no sea sino explicaciones figuradas de la realidad cotidiana, maneras más sencillas de comprender la vida y sus días; o quizá, la única de las maneras posibles, resulten sencillas o no. La razón se erige como la principal característica de la creación calderoniana siendo que para algunos, tanta preocupación lógica, eche a perder las virtudes de un poeta dramático. Calderón no nos llamará la atención por su lirismo, que lo tiene como el que más, tanto como por su racionalismo, que lo tiene como ninguno.

La razón es el centro de todas las cosas y nada está ausente a alguna razón que lo justifique. La postura que se adopta al respecto es del todo dogmática y no cabe otra manera de concebir la verdad que no sea mediante la razón. Todo lo demás es sueño y viene con la ignorancia o con la mentira. El texto calderoniano y en particular el de *La vida es sueño* no escapa a dicho dogmatismo y pese a lo ambiguo que se ofrece, pese a sus escurridizas polisemias, se nos ofrece, el texto, engrandado al inevitable proceder del mundo, sujeto a las leyes de la causa y de su consecuencia, atado a la razón.

El de racionalismo es un término demasiado amplio que se extiende desde su uso técnico y su uso popular, y dentro de la crítica que ha recibido nuestro autor ha merecido interpretaciones de uno y otro extremo. En el estricto, debemos atenernos a la corriente filosófica encabezada por Descartes, y no nos faltarían argumentos ni precedentes críticos para marcar las muchas relaciones que caben extenderse entre uno y otro²²⁹. En sentido amplio cabe entender por racionalismo al proceder de todo ser racional²³⁰. Dado el amplio abanico que podría llegar a abrirse creemos que sería preferible indagar en la particularidad del racionalismo calderoniano antes que etiquetar a nuestro autor con un adjetivo tan desfigurado. Por racionalismo calderoniano deberíamos entender la manera en que don Pedro hizo para que toda su palabra fuera solida y estable y soportada por la razón; o cuando menos, para que así lo pareciera, como buen poeta que era. Para nuestro autor la razón es la única manera de justificar convincentemente la realidad, y toda la tragedia del hombre consiste en todos aquellos momentos en que se vive tan de espaldas a ella, quizá en un grado de infraracionalismo que refleja las limitaciones de la razón humana para alcanzar la razón de las verdades absolutas.

Pero sabemos que cualquier definición que se intente sobre la particularidad del racionalismo de Calderón llevado al verso y a la escena no será fácil que nos pueda convencer en apenas tres líneas. Su singularidad quizá le venga dada por la multiplicidad de recursos empleados en aras de constituir al texto en un aura de perfección fundamentada en la solidez de la razón. Son tantos que no es fácil reunirlos en un listado. Sobre todo por la enorme diferencia que pueden existir entre muchos de ellos. Don Pedro pone en juego factores de distinta naturaleza que por motivos varios vienen a conferir al texto un aire de racionalidad innegable. Es interesante que veamos de qué diferente manera funcionan algunos de ellos y por qué caminos consigue nuestro autor que todo lo que dice parezca tan razonado.

²²⁹ Un artículo recomendable para conocer las relaciones entre uno y otro autor es Piñera, 1958.

²³⁰ Véase por ejemplo el racionalismo que desde distintas perspectivas defienden tanto A. Machado, 1928 como Cossío, 1934.

Por ejemplo, no puede pasarse por alto lo metódico de nuestro autor y sus creaciones. Estructuradas a partir de ecuaciones, no cabe duda de que, al igual que su contemporáneo Descartes, Calderón se valía del método para hacer de sus piezas pura ingeniería dramática con la que sacar a la luz verdades que sobre otros escenarios serían inadmisibles. Además de método, de entre los recursos del teatro calderoniano podemos señalar algunos que sin ninguna duda contribuyen a la cualidad logicista y matemática de nuestro autor y su poesía. Buena parte de las imágenes empleadas en *La vida es sueño* tienen un trasfondo conceptual y literario cuyo tratamiento podría extenderse en un incalculable número de página. Y ello obliga a una lectura con distintos niveles de realidad capaz de vislumbrar los diferentes motivos que se ponen en juego durante la obra. La proyección de sus mitos y la clave mitológica que confiere en muchos de sus personajes obliga a prestar atención en aquellas escenas donde parece que todo lo explica la casualidad. Sin embargo viene a dar cuenta de manera evidente en el mensaje global de la obra, pues cada uno de dicho elementos contribuyen orgánicamente con la integridad y la coherencia que destaca del teatro de Calderón. Atrás vimos las varias interpretaciones mitológicas que se han hecho de *La vida es sueño* y los muchos edipos y uranos que se han señalado. El racionalismo calderoniano también funciona con ello.

Como tercer factor racionalista podrían ser citados ciertos símbolos entre los cuales el Hipogrifo con que se inicia la obra ha sido sin duda el más comentado. La simbología impregna la obra de Calderón de tal manera que tendemos a buscar segundos mensajes en cada animal o cosa que nos aparece. El motivo de la víbora señalada por Basilio en su discurso inaugural es el que más nos ha llamado la atención a nosotros como más adelante se podrá ver, y no estamos solos en la admiración que provoca la imagen pues nos ayuda una crítica corta pero provechosa²³¹.

Más allá de un plano léxico y referencial destacan otras características etiquetables como racionalistas dentro del estilo de *La vida es sueño*. Su tratamiento no ha pasado por alto a nuestro mejores críticos y no nos falta descripción de sus fórmulas discursivas²³². Por ejemplo, la estructuración del discurso calderoniano entre los que podría ponerse por modelo el primer monólogo de Segismundo. Las cuatro analogías

²³¹ Quizá Armas, 2009 sea la referencia inevitable, pero no querría dejar sin señalar a Precht, 1986 que fue quien primero me la dio a conocer.

²³² En el apartado 4.2.1.1. tratamos el asunto.

del ave, el bruto, el pez y el arroyo parecen estructurar la prisión de Segismundo en los cuatro constituyentes básicos (aunque falte el fuego que lo aporta la décima del final). La sensación es de un orden máximo, de la cuadratura de un círculo en donde viene a incrustarse Segismundo encadenado en sustitución del davinciano hombre de Vitrubio.

La formalidad del discurso vuelve a destacarse en el planteamiento de ciertas cuestiones, como por ejemplo en el plan que traza Basilio ante toda su corte en donde hace gala de haber analizado todos los supuestos posibles y haber encontrado para cada uno de ellos la mejor de las soluciones. No parece que nada pueda escapar a las previsiones del rey. Todo parece sometido bajo su control. Y tanto el público como sus lectores ceden ante la verdad de un discurso que les supera con tanta corrección.

No será tampoco difícil encontrar a sus receptores abrumados ante las tensas dialécticas con que se construye algunas de las conversaciones y diálogos, como la que mantienen Clotaldo y su hija para conseguir por parte de esta, que su padre le ayude a recuperar su honra, y por aquel, que olvide la venganza. Casi doscientos versos de argumentaciones y contra argumentaciones en donde las premisas se rebaten sin concesión de tregua ninguna y en donde los parlamentos se abrevian faltos ya de argumentos y los contendientes se enrocan en sus particulares opiniones. Al espectador no le queda sino dar por cierto todos y cada uno de los argumentos porque es incapaz de seguir la velocidad lógica del discurso.

Son tan redondas las estructuras utilizadas en la obra que la formalidad justifica y salva la enmienda de algunas razones. Y siempre provocando visos de racionalismo, de mundo organizado. Ante el aparato puesto en escena el público queda abducido y es poca la capacidad que le queda para analizar la validez del contenido. ¿Qué información saca el lector o el espectador de los versos con que reciben los sobrinos a su tío el Rey? Toda es poca comparada con la impresión que nos queda de la pompa en que vive Basilio y el alto respeto que le guardan sus súbditos digno de cualquier divinidad. El estilo calderoniano consigue muchas veces anteponer la forma a su contenido, de manera que dicha corrección contribuye a crear un grado de perfección que nos ha llevado a fijarnos principalmente en su cualidad de matemático, de lógico o de filósofo, antes que en la de dramaturgo, con lo que de ahí a clasificarle como racionalista ha sido un paso inevitable.

También ha sido inevitable la crítica mordaz ante ciertos contextos en donde Calderón yerra con el vacío de su mensaje sacrificado a la forma. Cuando José María Cossío le titulaba de racionalista, partía de la concepción de su formalidad como defecto poético²³³. El autor admitía la rigidez de su discurso como el mal menor de haber conseguido que la palabra pudiera demostrar la verdad. Calderón tenía esa virtud, la de tener explicación para todo y explicarlo. Cossío, como todos los autores del 27 admiran irremediabilmente a Calderón pero no pueden evitar sus objeciones estéticas. Admiraban el grado de sublimación de sus autos y la grandeza de sus dramas más famosos, pero si por Góngora tomaron hasta su nombre, por Calderón apenas hicieron algún homenaje, y quizá el mayor de todos fuera la crítica de Cossío. Al fin y al cabo el sevillano, no cerró su trabajo sin alabar la enorme capacidad intelectual de Calderón, lo cerca que la verdad estaba siempre de él y la seguridad con que la ensarta en sus versos. La autoridad científica que le concede para alcanzar y mostrarnos la verdad nos da paso para tratar una aspecto fundamental del sistema racionalista calderoniano.

La verdad calderoniana.

La verdad es perseguida en *La vida es sueño* como ningún otro objetivo y quizá la razón parezca ser el galgo más esmerado de su jauría. Pero el racionalismo de Calderón debiera explicarse sin demasiado sofisma metafísico. Mejor ponerlo de relieve desde su propio texto e ir configurándolo de una manera no docta, pues seguramente tampoco lo pretendía su autor. Quizá una advertencia previa a su manera de pensar habría de detenernos ante la idea que despegó la obra sobre lo que sea la verdad y cómo lo sea. Pues en *La vida es sueño* podemos decir que la verdad no parece que sea absoluta salvo en un caso o ninguno. No existe ninguna fuerza suprema que consiga hacer que los derroteros de la obra caminen por donde disponga, y la realidad viene sucediendo de manera bastante imprevisible. La única razón que se impone por encima de todas las prevenciones y habilidades de los humanos es la de obrar bien, y aún ésta hemos de calcular hasta qué punto alcanza su valor de absoluto. Porque puede serlo en tanto que intención, pero no siempre el obrar bien viene seguido de la obra buena. El yerro sucede no pocas veces a la buena intención, y en dicha medida, podemos decir que el obrar bien también es una verdad relativa siempre a expensas del acierto o del

²³³ Cossío, 1934.

fracaso que le lleva del absoluto a lo parcial y fragmentario. Así pues, si alguna verdad absoluta se ofrece en *La vida es sueño* sería acaso la voluntad de hacer bien, la buena intención y la capacidad de saber sobreponerse a los errores. Ello no lleva al éxito pleno, pero sí al más alto estadio de felicidad al que puede aspirar la humanidad.

Tampoco existe la verdad absoluta en el amor, porque tampoco existe el amor ideal. El amor se desarrolla como una pasión claramente desatendida y claramente superada por las ambiciones y criterios sociales. Porque ya no es el amor el que le lleva a Rosaura hasta Astolfo, y ni mucho menos que es amor lo que une a Segismundo con Estrella. El verdadero amor que llegó a aparecerse en Segismundo y Rosaura es desterrado y echado a perder.

Y tampoco existe un lugar seguro donde vivir tranquilo y escondido de la muerte. Clarín lo sentencia con su muerte y con él se muere todo atisbo de certeza que pueda tomar el ser humano en ninguna de estas realidades terrenales.

La verdad absoluta no se encuentra en *La vida es sueño*, sino que la verdad es un ente en continua formación y evolución, en continua construcción. La verdad que le interesa a Calderón es aquella coincidente con la realidad, aquella a la que tiene acceso la limitación del hombre y a la que, más tarde, Manuel Kant enmarcará en el espacio y el tiempo para que el ser humano pueda tener conocimiento de ella. Esta verdad relativa es la que acaso pretende alcanzarse en *La vida es sueño*, una verdad que ha de ir construyendo el hombre con sus acciones, una verdad que será más noble cuanto más bondadoso sea su obrar y que nunca estará libre de impurezas. Toda la verdad que le es dada al hombre no es sino esa fracción que él puede concebir, esa verdad relativa a la medida de su humana razón que en *La vida es sueño* se orienta hacia el obrar bien confiando en que sea el principio que desemboque en el verdadero absoluto.

Organicismo lógico.

Las enseñanzas de Segismundo y el resto de los personajes de nuestra obra radican fundamentalmente en adjudicar a cada uno de ellos la recompensa que merecen sus acciones, cada uno cosecha lo que siembra, y en los dos o tres días que dura la obra se precipitan los premios y castigos de veinte largos años. La concatenación de todos y

cada uno de los sucesos atiende a la rigurosidad y formalidad más racionalista, de manera que cada acción es la solución de una causa pasada y también la justificación de su consecuencia. Cada uno de ellos viene a aportar su particular e inacabable historia. Empieza la obra y Rosaura entra en espacio vedado durante veinte años y quiere la coincidencia que ese mismo día el creador de dicha cárcel decida darla a conocer y liberar a su reo. A partir de ahí *La vida es sueño* es toda una balanza que se propone pagar a cada uno con su merecido. A ellos ayuda ese plan de Basilio y esa prueba a la que se ve forzado sin aviso previo Segismundo. Todo suceso posterior vendrá orgánicamente a conformar la obra en un dinamismo sin principio ni fin, en una sucesión de causas y consecuencia que fluye como el devenir mismo del mundo. Nada sucede por azar y quizá ello quede corroborado con el trato que recibe en la obra la superstición de los astros. La casualidad es simplemente ignorancia, pues lo que impera en esta obra es la causalidad, la razón que explica cada uno de los estados que vamos alcanzando. Esta concatenación de causas y consecuencias hace de *La vida es sueño* una obra redonda, exacta, matemática, y en ello radica la dosis principal del racionalismo calderoniano.

Sin embargo, esa redondez viene a complicar la linealidad del relato y da bríos a quienes han señalado algunos rasgos de circularidad de nuestra obra²³⁴. Entre sus argumentos más comunes es la vuelta a la funcionalidad de la torre como espacio penitenciario, aunque como ya vimos atrás la circularidad de ciertos motivos puede extenderse más allá del capítulo del soldado rebelde²³⁵. Las dificultades de esta redondez sería saber por qué empieza o por dónde. No soy el único al que le interesan los veinte años que bien pueda tener Segismundo, porque saber qué ocurrió en la corte polaca explicaría en buena medida lo que ocurre en *La vida es sueño*. Pasados oscuros como los Clotaldo y Basilio y promesas incumplidas como las de Astolfo son las que vienen a enjuiciarse con la liberación de Segismundo. Y tampoco soy el único que plantea la brusquedad del final y la necesidad de atar cabos sueltos que quedan colgando en la obra sin solución²³⁶.

²³⁴ El tratamiento sobre la estructura argumental de la obra es vago y puede valer por ejemplo las referencias implícitas en un trabajo de May, 1970 en el que dice que, pese a acabar las cosas como empezaron, el estado de cosas último ha mejorado el inicial.

²³⁵ Véase el apartado 2.1.3.3 de esta tesis

²³⁶ Ya tratamos el desenlace del drama en su desarrollo argumental (véase el apartado 3.2.3).

Con todas estas interrogantes en la cabeza releía algún día la pregunta del "qué pecado cometí". El motivo ha dado ríos de tinta y sin embargo todavía me crea alguna inquietud. Porque después de todo la mayoría de las lecturas indican que su pecado es el que más tarde dirá el rey Basilio que él sancionó, es decir, el haber nacido predestinado al mal.

Porqueras Mayo destaca al frente de otra posible repuesta. Para ellos el pecado original viene a ser la razón que le tiene preso y de la cual no está libre ningún ser humano; y quizá también la sinrazón de que se queja el príncipe. Pero a nosotros nos parece más concreta y más tangible que los astros de Basilio y la manzana de Eva, otra causa que hasta ahora no se ha traído hasta estos versos para poderlos explicar. Me refiero a la causa del incesto apuntado en los versos 521 y 660. Porque un mecanicismo argumental como el que caracteriza a la producción calderoniana tiene en el motivo una respuesta a las cuestiones de Segismundo apropiada y suficiente. A nuestro parecer, en función de cómo queramos resolver la pregunta de por qué está preso Segismundo estaremos sujetando el timonel de nuestra interpretación. Aún hay lecturas que les basta que hayan sido las estrellas las responsables de su condena, pero la crítica insatisfecha aumenta y encuentra resquicios a la lectura tradicional aquí apuntando brotes de paganismo, allí señalando controvertidas rebeliones sociales.

Quizá este verso 105 sea un buen punto de partida para engranar las acciones de nuestra obra con todo ese tiempo precedente que tanto la explicaría. El incesto viene a explicarnos el principio de la obra y de manera mucho más clara, viene también a explicarnos el final de la misma. Si Segismundo inicia la obra desconociendo su origen podemos decir que la acaba de manera idéntica en este sentido. Cuando ve a su padre por primera vez no le echa en cara la vacuidad de su justicia, sino los veinte años que le ha privado de libertad, la condena misma, no la causa. En muy pocas ocasiones muestra Segismundo preocupación por la veracidad o el trasfondo de aquellos símbolos, y ese descuido, esa despreocupación se precipita a la reincidencia al convenir los matrimonios de la manera ya conocida. Si el inicio in media res de la obra lo puede venir a completar el incesto de Basilio y Clorilene, quizá el final in media res queda pendiente de resolverse en la unión también incestuosa (pero menos) de Segismundo y Rosaura.

Nuestro motivo contribuye a resolver ciertos lances de la obra con mayor justificación de lo que se ha venido haciendo. Permite que la obra se cierre en sí misma a partir de la clave del incesto que le hace desembocar en el mismo punto en que nació. Es indudable que el incesto cumple una función inigualable en *La vida es sueño* para que funcione con la precisión del reloj. Si Segismundo está preso ya se sabe el porqué, pues las razones astrológicas que venían valiendo hasta hoy no dejaban de pecar de caprichosas y supersticiosas. Ya se entiende mejor el porqué del parto trágico de Clorilene y la naturaleza especial de Segismundo. Quizá también el final nos llegue a quedar más claro aunque nos destroce el final feliz y toda su simpleza. Pero lo que es seguro, es que Segismundo se casa sin conocer la naturaleza incestuosa de su genética. Calderón, como hemos dicho, concibe la obra desde una geometría y una perfección racionalistas en lo tocante al mundo; pero en relación a sus personajes es inevitable el margen de error causante de toda la desgracia humana.

La racionalidad humana.

La razón humana tiene sus límites y el motivo del incesto funciona en *La vida es sueño* como metáfora de la ignorancia. Allá donde el hombre no llega con sus razones habita su error. Y las equivocaciones no salen en balde en nuestra obra. Basilio se equivoca en sus cálculos y pierde el reino; Clarín se equivoca y encuentra la muerte; y de alguna manera podría extender el pago de sus errores a algunos otros personajes. En general, la especie humana toda queda sin respuestas ante un sinnúmero de preguntas que nunca le serán dadas resolver. Por ello, la perfección es un ideal que le queda demasiado lejos como para alcanzarlo, y la felicidad será siendo una variable imposible de calcular. A buen seguro que la razón basta para explicar al mundo, la imposibilidad está en el lado del hombre y la limitación de sus razones. A Descartes mismo le falló la razón para explicarlo todo. Normal es entender que ninguno de los personajes de Calderón las encuentre de la misma manera que ningún hombre las encontrará. La ignorancia es una cualidad inalienable del hombre y por ello mismo la equivocación y el fracaso serán capítulos que todos los hombres habrán de padecer. Como Segismundo, todo ser humano tiene una verdad que desconoce, una razón que conduce su camino y que en mayor o menor medida desconocemos. Dada la naturaleza limitada de la razón humana,

por muchas razones y verdades que se aprenda y que conozca siempre tendrá alguna otra por descubrir: nunca el conocimiento será absoluto.

Lo dicho, sin embargo, no significa una predestinación al sufrimiento y al padecimiento de sus errores. Más allá de todos los hechos concretos del hombre, existe una conciencia que los evalúa más allá del acierto y del fracaso, y gracias a dicha conciencia el hombre puede estar por encima de dichas flaquezas. Ni lo infinito ni lo perfecto, son dimensiones humanas, por lo que podemos desarrollarnos felizmente sin ellas. Más virtuoso que la perfección de la tabla del multiplicar es para el hombre su conciencia, y el plano ético viene a suplir las carencias de nuestras limitaciones. Si lo señalamos aquí, es porque también nos parece fundamentada por Calderón dentro del racionalismo. Ciertamente es que para hablar de ética racional formulada en términos filosóficos habría que esperar por lo menos cien años hasta que Kant la incluyera en nuestra Historia de la Filosofía. Pero que duda cabe que en *La vida es sueño* encontramos la aplicación del imperativo categórico del bien con total racionalidad. Ese obrar bien que señala Segismundo en el verso 2400 es evidente que se apunta por las razones que lo justifican y que el propio príncipe nos señala ("por ganar amigos / para cuando despertemos"²³⁷).

Así pues, podemos decir que, por una parte la ética es racional, y tiene su lugar en el Calderón racionalista, pero por otra parte vence sus limitaciones racionales, y a la razón le suple la conciencia. Lo dejamos pues para el apartado que dedicamos al Calderón ético que será el último de estos tres. Ahora procedemos con el segundo de ellos.

4.2.1.2. Antropocentrismo en *La vida es sueño*.

Caracterizar *La vida es sueño* de racionalista, como hicimos en el apartado anterior, no tiene nada de extraño y comulga con la mayor parte de la crítica precedente. Sin embargo, intentar caracterizarla como una obra de corte antropocentrista resulta cuando menos inusual. La cosa no habría de ser tan extraña habida cuenta de que lo primero casi nos lleva a lo segundo. Si la más común de las clasificaciones es la de

²³⁷ Vv. 2426-2427.

drama filosófico y la herramienta de la razón la aceptamos sin discusión, si filosofía y razón son parámetros exclusivos de la humanidad, ¿por qué nos cuesta tanto afirmar que el hombre es el epicentro de esta obra?, ¿por qué hasta ahora no ha aparecido el concepto de antropocentrismo?

Es común la aceptación de Segismundo como la figura ideal del hombre, se le ha puesto como ejemplo y modelo de la humanidad y se la ha concedido sin demasiada discusión (no creo que haga falta) el status de héroe. Segismundo se las tiene que ver contra todo y en ese espíritu de adversidad y superación es en alguna medida una parte de nosotros. Es el hombre mismo en el centro del mundo de la misma manera que cada unos de nosotros estamos en medio de nuestra propia vida. Es el hombre que aprende que la primera batalla es interior y que venciendo uno a sí mismo ya es fácil vencer el resto de las batallas y al mundo mismo. Nada está por encima de Segismundo y todo comienza a partir de él.

Sobre todas estas afirmaciones ha lastrado el peso de la leyenda negra. Una posición del hombre en los términos en que nos hemos referido era, en la época, bastante más que inaceptable, pues no cabe discutir la sumisión y el respeto a Dios todopoderoso. Todo el contenido religioso de nuestra obra, lo hemos dicho ya más extensamente, quizá no tenga otra función que la de permitir cierta corrección política al texto. Quizá por ello las referencias de nuestro príncipe al final de la obra²³⁸. Pero tampoco es menos evidente el inmediato atropello de los versos siguientes en donde el príncipe dispone su vida ante su padre con tal que salga vencedor ante los cielos. *La vida es sueño* no es una obra religiosa, por muchos argumentos que le conceda a quien así prefiera leerla. Todo el peso eclesiástico de la biografía calderoniana ha pesado sobre su obra desde sus propios días. Y tal fama llega a extenderse sobre una primera etapa de su creación donde la vía religiosa estaba en un horizonte lejano e impensable para un Calderón al que se confunde en la misma persona a sus 30 que a sus 70 años, como si siempre hubiera sido el mismo. La caracterización seglar de Calderón es una caracterización difícil de evitar dada la tradición que tiene en nuestra historia literaria. Siquiera los comentarios a una juventud digamos que cuando menos dispersa, son suficiente para ofrecer a un Calderón humano. Esos retratos vestido de negro y la cruz

²³⁸ 3162-71 „Lo que está determinado / del cielo, y en azul tabla / Dios con el dedo escribió...“y 3236 „Sentencia del cielo fue“

de Santiago al pecho han impedido que un término como el antropocentrismo pueda relacionarse con su obra.

Pero el antropocentrismo era algo tan antiguo para los días de Calderón como la Edad Moderna, como el descubrimiento de América o la invención de la imprenta. Y de antes nos llegan esas dudas en Dios y de antes nos llegan las noticias clásicas donde el hombre era la medida de todas las cosas. La razón fue ocupando el espacio que durante un milenio cristiano vino a ocupar la fe, y el epicentro divino comenzó a desplazarse llevando a Dios a lugares lejos del alcance de muchos lazarillos y celestinas. El teocentrismo quedó relegado a la Justicia y a la Monarquía, a los organismos que necesitaban de la centralidad divina para su existencia, pero la intelectualidad comenzó a dibujar al hombre en sus objetivos. Da Vinci lo retrató en el centro de la geometría y de la razón, y para cuando llegaron los días de Calderón el ideario ya era una corriente que contaba con alguna madurez. Sin embargo, también para los tiempos de Calderón, había madurado la labor de la contrarreforma, y los años de erasmismo español pasaron de manera fulminante y acabaron siendo pocos. En ese equilibrio de evolución intelectual y represión política y social queda desarrollado el protagonismo que Calderón concede al ser humano en la figura de Segismundo, el nuevo hombre de Vitruvio, solo que vestido con pieles y con cadenas.

Este antropocentrismo barroco y calderoniano además de arrebatarse a Dios el centro del universo, también vence a las estrellas y a toda la astrología que su padre había estudiado. El pueblo le aclama por vencer el hado que tenía escrito. En él se cifra la valía del hombre que es capaz de superarse a la predeterminación y labrar con su presente su futuro. Los pronósticos de los oráculos se invalidan ante la decisión del ser humano con verdadera disposición de vencerlo. Ya se ha dicho en otras ocasiones, y es que la función del motivo del hado en *La vida es sueño* actúa como mero decorado sobre la principalidad de las acciones que se están desarrollando en la escena. Se da por supuesta su invalidez, su falta de valor literal y su uso metafórico en relación a todas aquellas fuerzas sobrehumanas que hasta ahora amedrentaban a la voluntad del hombre y que Segismundo sabe vencer. La cuestión astrológica en *La vida es sueño* quizá sea tratada hasta paródicamente y casi sería fácil decir que sale más perjudicada que beneficiada de su aparición en la obra. De manera que esta ridiculización de la

superstición astral añadida a la infravaloración de la lectura religiosa viene a fortalecer la posición del ser humano en el orden del mundo y a imponer la perspectiva desde la cual concebirlo. El antropocentrismo en *La vida es sueño* gana relieve ante el tratamiento de las materias astrológicas y religiosas, haciendo de la concepción del hombre el tema fundamental de la obra. Y podemos decir que algunas de sus particularidades le confieren una dimensión del hombre nueva hasta sus tiempos. Seguro que merece la pena detenernos en describir al hombre nuevo que se perfila en Segismundo y que traza las líneas maestras de su carácter.

Se nos presenta nuestro príncipe vestido de pieles y preso. Le admiramos de alguna manera que nos lleva a aliarnos fácilmente a su bando. A lo largo de la obra conseguirá acercarnos paso a paso hasta sus posiciones y todo ello gracias a una conducta sublime que nos lo va figurando como amigo primero y a lo último como héroe. Primero nos conmoverá el dolor de su injusticia y su lamento; en palacio nos hacen sonreír los excesos ante hombre y mujeres que sin duda conseguirá que le perdonemos cuando es reducido posteriormente a la torre y en su discurso con Clotaldo nos descubre al ser humano más inocente del mundo. Y todavía nos lo seguirá pareciendo en la decisión de encabezar la rebelión alejado de pretensiones particulares; y nos parece igual de noble con Rosaura cuando le llega a sus pies. Segismundo consigue ganarse la admiración de toda la corte polaca y el aplauso de todo su público en reconocimiento a un personaje universal.

Este ser salvaje, venimos a descubrirlo en el desarrollo de la obra como el hombre modelo, el hombre ideal, el hombre que con la Edad Moderna comenzó a significar el centro del universo. Sus potencias vienen a imponerse sobre las fuerzas divinas. Segismundo, huérfano de padres también lo parece de Dios, y ni siquiera tiene la necesidad de enfrentarse a él (no existe en toda la obra argumento de fe ni de creencias). Se impone, ya lo hemos dicho, a la astrología. Y en definitiva, las potencias del hombre se imponen sobre cualquier orden establecido que vengan de reducirle, dígame el rey, como dígame la naturaleza, que lo crío entre rocas y él llegó a vencerlo. Segismundo está por encima de cualquier fuerza que pretenda reducirlo. En el primer acto le vemos encerrado y volvemos a verlo también al final del segundo; pero esta vez

ya solo parece preso de cuerpo, pues su mente ya está en verdades más duraderas y es capaz de perdonar la injusticia de sus carceleros y la dureza de las rocas.

Y a la vez, *La vida es sueño* añade unos valores humanos, que le hacen más terrenales y le adscriben a la dimensión a la que verdaderamente corresponde. Segismundo es un héroe moderno que sabe ganar batallas y que también sabe perderlas. Esa derrota bien asimilada es la asunción de los límites de nuestra especie y la complacencia dentro de sus fronteras. El antropocentrismo retratado en nuestra obra no es de una jerarquía elitista sino más propio de una horizontalidad en la que el hombre no tiene por encima ni por debajo más que a él mismo, de ahí que deba estabilizarse sobre sus propios valores para tenerse erguido. Estos principios son los que mayor relevancia toman en el conjunto del pensamiento del autor tal y como vemos en nuestra obra.

Seguro que el valor más destacado de los que caracterizan a nuestro protagonista sea su valentía. Podría ser parte de un atributo más general que sería el de su nobleza, lo que le lleva no solo a ser valiente sino también justo y sincero, a no dejarse llevar por las bajas pasiones que a tan mal puerto le han conducido. Esta nobleza no es sin embargo una virtud genética sino adquirida y educada con el paso de la experiencia, es una nobleza que recobra tras los aprendizajes a que se ve sometido y a la que va dando forma, una pureza que va creciendo conforme también crecen las variables y circunstancias siendo que nuestro protagonista va a más a lo largo de la obra y augura un futuro crecimiento tras la caída del telón. Esa nobleza seguramente suponga el valor más admirado en Segismundo, el gen que le incluye dentro de la categoría de héroe.

Otra virtud principal en el carácter de Segismundo, es su capacidad de corregirse, y no nos pasa inadvertido lo poco que ha sido señalada. En varias ocasiones Segismundo cae en la cuenta de sus errores y reconduce su conducta con rapidez. Esto no ocurre hasta el tercer acto, pero recuérdese la escena en que liberado Segismundo, Clotaldo rechaza sus ofrecimientos...

¡Villano,
traidor, ingrato! Más ¡cielos!
reportarme me conviene

que aún no sé si estoy despierto).

...porque quizá sea el ejemplo más explícito. Después vendrá el comedimiento ante Rosaura, y por supuesto todas aquellas decisiones finales que no buscan sino abolir los deseos individuales para procurar el interés del pueblo polaco. Segismundo crece con cada escena y esa capacidad de madurar sus instintos primarios se convierte en una de sus principales características. Lo que aporta mayores dones a su virtud de este héroe moderno es sin duda la voluntad y la disposición hacia la autocorrección. En la escena señalada ante Clotaldo queda suficientemente retratado el paso atrás ante un impulso mal detenido. Desde entonces es fácil imaginar a un Segismundo que no le dolerán prendas en dar marcha atrás ante cualquier error que pueda cometer. El error es un mal inevitable del género humano, como también lo son la muerte, los miedos y tantos otros. Sus consecuencias, empero, nunca son tales que no puedan remediarse en grado alguno, cuando menos disculpándose, cuando menos aceptando que es agua pasada que no mueve el molino. Además, la conducta que se propone llevar a cabo Segismundo, hacer el bien, contribuye a reducir el margen del error. Y qué duda cabe de que la ética facilita la aceptación de las culpas y la autocorrección propuesta a admitir cuantos errores estamos llamados tanto a cometer, como a procurar subsanar. Errores le vendrán para poder demostrarlo, y creo que el del soldado rebelde es un buen ejemplo.

Existe otra escena en donde el paso atrás y las disculpas alcanzan tal extremo que, a nuestro parecer, peca un tanto de distorsionada, y es cuando Segismundo vencedor le ofrece su cuello a Basilio. Lo que parece evidente acabándose la obra es que Segismundo aprende del arrepentimiento mucho más que la sensación de culpabilidad. Con arrepentirse encuentra la salvación de saber que va a procurar la resolución del problema, que el error en el ser humano es inevitable y que no hay sino que saber emplear las estrategias adecuadas para vivir con él y superarlo, porque en esta vida, todo mejora o empeora, pero jamás se detiene en el sitio en donde estuvimos. *Panta rei*. Para aquel que obró con la conciencia bien clara, equivocarse no habrá de suponer vergüenza ninguna, porque admitir los propios errores no supone la misma tarea desde la humildad que desde la soberbia. Una perspectiva tan sencilla del arrepentimiento solo es posible desde una conducta como la que nuestro personaje se construye a cada paso.

Como se ve no son pocas las introspecciones que debe de hacerse el hombre para no caer en el victimismo de la predestinación y de voluntades ajenas. Quien como Segismundo aspira a la nobleza de su conducta y sea conocedor de sus límites y no ponga reparos en admitir sus errores gozará la paz del hombre libre y la conciencia clara de haber procurado el bien al prójimo. El príncipe polaco se erige así en uno de los personajes cimeros de la literatura española moderna, en uno de los pocos que pudieran llamarse ídolos, mitos y héroes.

A diferencia de los héroes y antihéroes de su tiempo, Segismundo no es ninguna parodia ni picardía ninguna, la sinceridad de Segismundo está en paralelo con la de Lázaro. Ambos son figurados de carne y hueso y a ambos les dibuja la cruda realidad, pero a diferencia de Lázaro, Segismundo sí es para nuestro anhelo un modelo a seguir; pero nadie lucharía en la vida por ser otro Lázaro de Tormes. Segismundo es la definición misma de hombre, procura explicar qué es el ser humano, de dónde viene, de quién depende y adónde va. Todos los hombres deberían procurarse a la imagen y semejanza de él y el mundo sería un buen lugar en el que vivir. Mientras un mundo de segismundos sería un hogar de espíritus benefactores, de seres en los que el bien al prójimo es su modo de vida, otro de donquijotes y donjuanes sería un disparadero donde no quedaría títere con cabeza.

Bien es cierto, que siempre ha permanecido bajo la sombra de Don Quijote y Don Juan, lo que habida cuenta del tamaño de sendos personajes no es que sea descrédito ninguno. Pero a nuestro Segismundo le ha faltado comicidad frente al caballero loco y al mujeriego desbocado. La gravedad de sus ambientes y de sus palabras nos distancia demasiado para establecer esa complicidad que se necesita. Sin embargo, parece indudable el lugar que le corresponde entre los mitos universales que el Siglo de Oro español brindó a la Literatura Universal. Ciertamente es que la edad que les tocó vivir no fuera tan propicia como la de Eneas o Mío Cid. Quizá fue la iglesia la que consiguió cercenar el tono mesiánico de nuestros héroes, pero lo cierto es que los de la Edad Moderna son todos desdibujados frutos de las postrimerías épicas, preludios del antihéroe. Segismundo es de todos ellos, el más real y humano, no cae en la locura ni en la depravación, ni en las miserias, no hace pactos con demonios sino que busca en el hombre su máxima expresión, un hombre que sueña sin volverse loco, pero que sueña

porque no da por buena la miseria de la injusticia y del abuso de poder. Segismundo ha sido un personaje laureado en las opiniones más capaces que nos podamos imaginar, pero tal es su artificiosidad, que no ha logrado calar en el ideario colectivo.

4.2.1.3. Moralismo en *La vida es sueño*.

Mientras que el racionalismo y el antropocentrismo nos parecen ideas implícitas en nuestra obra, la conducta del hombre se convierte en un contenido textual alzado a la primera línea de la obra. Mientras las primeras cualidades son no más que directrices de un pensamiento, la moral es un concepto en sí sobre el que ambas inciden. Preferiríamos utilizar el término ética antes que moral porque a nuestro parecer la atención que le dedica a la materia es un tanto rigurosa y próxima a planteamientos racionales, más antropocéntrica que teocentrista. Pese a ello hay tantos puntos en común y tanta tradición del término moral que seguro volveremos a reincidir en su uso.

Encontraremos un mayor contacto con lo humano antes que con lo divino si acudimos a los versos en donde surge la iluminación ética que transforma el carácter de Segismundo. Recordémosle despertando en la torre de las vivencias de palacio y dejándose aún llevar por los instintos más vengativos y arrogantes. De nuevo vuelve a despertar preso y con toda la prisa de una escena su ánimo cambia y ante dos versos de Clotaldo inicia su camino hacia el virtuosismo del bien

CLO: ...Segismundo, que aun en sueños
no se pierde el hacer bien. (Vase)
SEG: Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición,
por si alguna vez soñamos²³⁹;

El verdadero cambio consiste en reprimir las bajas pasiones que se poetizan bajo la fiera condición, la furia y la ambición. El hombre debe superar los instintos básicos del mal hacia el prójimo, de la venganza. Téngase en cuenta que sólo unos pocos versos antes ha señalado lo fugaz, lo volátil que es el sentimiento de la venganza y toda la

²³⁹ Vv. 2146-2151

pompa de su golpe de sangre. Sin embargo, también señaló una pasión mucho más alta e imposible de olvidar.

Segismundo: ...De todos era Señor,
y de todos me vengaba;
sólo a una mujer amaba...
que fue verdad, creo yo,
en que todo se acabó
y esto sólo no se acaba. (Vv. 2132-2137)

Es interesante subrayar que al inicio de su conversión Segismundo distancia las bajas de las altas pasiones, tachando la venganza y ensalzando el amor. Lo fundamental es reprimir las bajas pasiones, sin desmentir las puras. Sin embargo, terminando la obra, Segismundo rechaza ese amor en un acto de anulación de sí mismo para anteponer las necesidades de sus servidores. Podría ser esa la razón, pero tampoco falta quien anote que bien pudiera ser un proceso de anulación de toda pasión²⁴⁰, que es la imagen de rey perfecto que anula para sí incluso el amor con tal de obedecer las razones de gobierno.

Aún de mayor interés en la copla citada lo tiene el componente humano de la causa que motiva el cambio, la visión, la caída del caballo que tanto ha cristianizado nuestra obra. A Segismundo le convierte el amor de una mujer, y no es ningún motivo ni metáfora religiosa la que viene a traerle la luz para iniciar su transformación. Si decide cambiar, es por si se le ofrece otra vez la posibilidad de soñar y reanudar aquel amor pendiente. Esa es la razón textual que justifica el que nuestro príncipe abandone el rencor y la venganza que la caracterizó en palacio para acercarse al buenismo del final del segundo acto y que seguirá desarrollando en el resto de la obra.

La cuestión ética, además de ser un contenido explícito en la obra, es también una característica principal del pensamiento de la obra. Junto al racionalismo y al antropocentrismo, o quizá inserto en ellos, la conducta ética es una de las características fundamentales del pensamiento depositado en *La vida es sueño*. La relación que mantiene con las anteriores quizá merezca unas líneas para comentar la distinta manera en que son tratadas en la obra.

²⁴⁰ Pérez-Rasilla, 1994 vv. 2132-2127n.

La conducta proclamada por Segismundo podría entrar dentro de la órbita de la ética racional que un siglo después planteará Kant. Obrar bien es un acto racional entre otras muchas cosas y ante otras muchas cosas. Es el garante de la felicidad individual y también colectiva, pues a diferencia del mal no establece enemigo ninguno. Obrar bien es así inteligente, lógico y avenido con las líneas principales del pensamiento moderno

Por otra parte, el principio ético de obrar bien dibuja a un hombre más protagonista que al que se impone el deber de la obediencia a Dios, remite a una gravitación del mundo más humana que divina. La ética y el antropocentrismo sacan a escena todo el sentido de la conciencia en el hombre y trasladan al ser humano hacia una continua autoevaluación que le permita ser responsable de sus actos. Quizá la obediencia a un dios acabe conllevando una guerra desoladora del lugar donde se aloje, como le venía sucediendo de un tiempo a aquella parte a media España en media Europa. No es algo que se diga en *La vida es sueño*, pero tampoco parece un disparate encontrarle alguna concomitancia. La conducta ética es una revalorización del ser humano, y Segismundo, huérfano de padres e hijo salvaje de la naturaleza, reinventa al hombre moderno cuya existencia cada vez se ve menos justificada por la palabra de dios.

Surge la duda. Y el hombre del siglo XVII encontraba respuestas bien diferentes. La original duda cartesiana acabó como sabemos justificando el orden y el origen con la existencia de un ente supremo, una solución que en términos dramáticos llamaríamos deus ex machina. La duda en Calderón se resuelve obrando bien. La solución que se adopta en *La vida es sueño* es fundamentalmente ética, y aunque ello no nos libre del error y la torre vuelva en un abrir de ojos, es lo único que nos avala para merecerlo. Esta afirmación ética se ofrece como la única vía para escapar de la degeneración a que conduce el egoísmo tan humano de nuestros propios intereses. Segismundo se dignifica al convencerse de lo que es verdad y lo que es mentira, al volver a la torre tras haber estado en palacio. Allí asume sus limitaciones y descubre la virtud del bien para hacer crecer conciencias saludables.

También las lecturas cristianas encuentran en dicho momento el inicio de la conversión. Huida la ira y el rencor se aparece un punto de inflexión que comienza a definir al Segismundo que nos figuramos como héroe. La revelación del bien como lo

verdadero y el reconocimiento de que es verdad "que aun en sueños no se pierde el hacer bien" suponen la acción más definitiva de toda la obra, pues desde aquí se comienza a resolver su planteamiento. Las riendas de la escena van cayendo a manos del protagonista y dejando de pertenecer al gran e indubitado Basilio.

Este convencimiento ético es, además de una acción principal de la obra, una cualidad fundamental del carácter de nuestro protagonista. Tras reconocer los errores de su soberbia el príncipe se afirma en su obediencia ética y el obedecimiento a una conciencia que le eleva a lo más alto de la condición humana, a la altura de los héroes modernos. Desde la primera vez que se aparece en escena, Segismundo es un personaje genial, pero llegado al fin del segundo acto alcanza una dimensión heroica con todas las matizaciones que la épica moderna merece. Una descripción del héroe pudiera ser una buena conclusión al pensamiento de *La vida es sueño*, pues es en él en quien se cifra el sentido más hondo de la obra. Su imagen desnuda del primer acto es imagen suficiente de la indefensión en que nace el ser humano. Nuestro príncipe ha sido criado por sí mismo porque no es mucha nodriza un hombre de estado; si Clotaldo es el único quien le „ha servido y visto“ no han debido ser mucho las atenciones, por no decir los cariños, que haya recibido en su infancia, ¡qué duda cabe! A lo mejor dan idea de su crianza unos versos últimos de Segismundo en que invalida los experimentos de su padre.

Mi padre, que está presente,
por excusarse a la saña
de mi condición, me hizo
un bruto, una fiera humana;
de suerte que, cuando yo
por mi nobleza gallarda,
por mi sangre generosa,
por mi condición bizarra
hubiera nacido dócil
y humilde, sólo bastara
tal género de vivir,
tal linaje de crianza,
a hacer fieras mis costumbres;

¡qué buen modo de estorbarlas!²⁴¹

El príncipe es nuestro buen salvaje, la imagen del hombre que se levanta sobre sí mismo. Parte desde la torre y se alza en palacio, llega desde las tinieblas y alcanza la luz, evoluciona desde el músculo hacia la conciencia y la reflexión. Segismundo se crece a sí mismo ante las dificultades pues a todas trata de poner remedio; finalmente, supera su ego encontrando en el bien hacia los demás el más grande de sus valores. Y es el cumplimiento de su principio ético el motor que le hace superarse hasta configurar un personaje heroico, pasar de lo genial a lo mesiánico. Todas las acciones que se suceden al monólogo del segundo acto vienen guiadas por el bien, su liberación por el ejército rebelde, su conducta ante Clotaldo, su fiel protección sobre Rosaura, su liderazgo en la batalla, su piedad en la victoria, e incluso debería incluirse la sentencia al soldado rebelde y la renuncia al amor de Rosaura, que pese a que nosotros no entendamos ni mucho menos como acertados, no dejan de surgir desde el deseo de obrar bien: librando de traidores a la patria y anteponiendo la honra de Rosaura a sus pasiones amorosas. Sea como se valore el desenlace, quedaría al margen de lo que aquí nos traía, y es el señalar la voluntad de obrar bien como el pilar más importante del carácter de Segismundo. Es soñador, es valiente, es noble, es ingenioso, es salvaje, pero quizá ninguna de sus características venga a ser tan relevante como la ser ético.

En la idea engendrada en *La vida es sueño* se abre la esperanza de que el hombre sea Atlas de su propio mundo; que supere la edad irresponsable de la inconsciencia; la humanidad, como el adolescente, debe dar el paso hacia el ser adulto y el devenir de los siglos es a la especie como los años al individuo. El pensamiento de la obra es una fantástica recreación sobre la capacidad y el deber que tiene toda especie de superarse. El hombre moderno busca sus nuevos héroes sin ningún contacto ya con lo olímpico, lo cenital ni ninguna otra esfera superior. El hombre se erige sobre el planeta como el único ser racional, y en Segismundo cabe la idea heroica del hombre, que apoyado solamente en razones, se afirma en su rotundidad ética, sabiendo que el bien quizá no garantice el acierto en todos los casos, pero sí el perdón que se debe uno a sí mismo.

²⁴¹ Vv3172-3185

4.2.2. Planteamiento de tres temas filosóficos

Expuesta nuestra idea del pensamiento calderoniano a través del incesto puede decirse que le caracteriza dos posturas teóricas, el racionalismo y el antropocentrismo, y un objetivo práctico, el obrar bien. Pero si son estos los fundamentos de su pensamiento, ahora nos gustaría ver su desarrollo en temas concretos que después de *La vida es sueño*, ya no se volverían a ver de la misma manera. En lo fundamental, no creo que puedan señalarse grandes diferencias ni oposiciones entre estas nuevas lecturas y las más comunes de las anteriores. Acaso el incesto venga a cerrar eslabones de una cadena llena de piñones perdidos y pueda ir resolviendo alguna de las dudas que encierra el texto.

Estos temas, la libertad, la identidad y la dignidad del hombre, se convierten en tres mensajes renacidos con *La vida es sueño*. Tras ella, y ayudado por la lejanía temporal desde la que lo valoramos, ninguno de estos tres conceptos siguió siendo el mismo. Como atrás dijimos, *La vida es sueño* no provocó que ningún pilar del pensamiento y la sociedad de su tiempo se tambaleara; sin embargo, en el mundo de la ideas se hace muy difícil dejar de señalar la importancia del paso que a la luz de *La vida es sueño* sufrieron los conceptos antedichos. Carreras Artau, a principios del siglo XX llamaba la atención sobre la modernidad con que Calderón formulaba el primero de ellos²⁴². Otros muchos autores serán citados entre nuestras afirmaciones a su debido momento

Los asuntos a tratar son temas suficientemente amplios como para establecer dentro de ellos semas de muy variada índole. Quizá el acercamiento que hagamos nosotros hacia ello peque de parcial, pero preferimos limitarnos a apuntar ciertos matices que se dibujan con el incesto en vez de procurar anchuras inabarcables.

4.2.2.1. Libertad.

La libertad quizá haya sido uno de los temas más tradicionales desde los primeros comentarios que se han hecho de la obra. Bien presentado desde su oposición, el hado, o bien desde el término medio y teológico del libre albedrío. También se habla en la obra de libertad a partir de su contrario, la torre, y la falta de libertad que padece

²⁴² Carreras, 1927.

Segismundo. Sin haber sido juzgado, sin derecho a una defensa, sin derecho a conocer el cargo imputado vemos a un príncipe encerrado y es lógico que en algún punto de la lectura nos provoque ciertas dudas.

El tratamiento que se hace en la obra de la libertad tiene algunas particularidades que podría explicarse de manera más completa a la luz del incesto. Si el tabú se confirmase violado tendrían más sencilla respuesta la queja de Segismundo por desconocer el pecado cometido, habría un delito que justificaría su prisión. La libertad sería un bien alejado del príncipe como todo aquel cuya conducta demuestra no merecerla. Pero esa prisión no sería aquella otra más concreta con cadenas y carceleros. La libertad y la falta de ella debe explicarse desde distintos planos para poderse apreciar en su conjunto. Como es obligado advertir deberemos superar la barrera del tiempo e indagar qué idea de libertad era posible que rondara en la mente de un hombre del 1600 como Calderón. Quizá no debamos pasar la oportunidad de extender el análisis a materias terrenales y espirituales, individuales y políticas.

Para desmenuzar el gran meollo de la cuestión podríamos empezar por una tarea más sencilla que es la de señalar que es la no libertad, pues la obra se da un espacio notable, tanto en lo escénico como en lo textual, para su tratamiento. La torre se aparece como la cuna de Segismundo, pero finalmente comprendemos que se trata de un lugar siniestro en donde el despotismo del rey de Polonia para con los huesos de quien se le antoje. Pero esta prisión no es sino expresión material de la falta de libertad, de las ataduras a que injustificadamente se encuentra el ser humano. Existe aún una sumisión peor que es la que acatamos en los momentos de debilidad, de impotencia, de imposibilidad de afrontar un futuro que se nos echa encima de manera inevitable. La libertad del hombre es tan carente como la del niño que necesita de la mano de un adulto para cruzar la carretera. Y esas limitaciones se figuran en la torre de Segismundo así como en el bien retratado tema de la predestinación humana o su libertad.

A nuestro entender todos estos matices pueden ser expuestos con muchísimo interés pues en todos ellos caben lecturas complejas y sutiles de gran placer. La torre, material, no por ello pierde interés por ello. Ya hemos dicho que, tal y como reza el texto, la torre es un privilegio que se guarda el rey polaco para encerrar al primero que le parezca, y quizá este concepto de prisión es ya síntoma de cuanto la obra entienda por encierro, por

falta de libertad. No solo Segismundo, sino también el soldado rebelde, son prisioneros políticos. El presidio no cumple la función social con que hoy día la concebimos en la obra sino otra de índole palatino, cortesano. La simbología de la torre ha sido una materia apreciada en la tradición de los estudios de *La vida es sueño*, y entre su pluralidad de interpretaciones siempre es posible encontrar alguna que parecía impensable. Molho describe la torre en términos positivos a partir de la altura y de la posición de fuerza y poder que siempre simbolizó. Sus opiniones tan opuestas a la tradición encuentran sin embargo una argumentación impecable y una perspectiva de lo sucedido de fácil convicción²⁴³. Qué duda cabe de la intencionalidad de un motivo como el de la prisión en una obra como la nuestra, y a nosotros nos parecen bienvenidas todas aquellas interpretaciones que facilitan la comprensión del texto. Sus connotaciones políticas las podremos exponer con más espacio en el capítulo posterior, pero siendo que se trataba de desarrollar el tema de la libertad se nos hacía imprescindible anotar nuestras opiniones de la torre en unas pocas líneas.

Aún más nos llevarán las opiniones que nos deben esas otras prisiones que sin garrotes ni muros encierran nuestra capacidad de decidir lo que tiene que ser nuestra vida. En *La vida es sueño* asoman fuerzas sobrenaturales que se juegan a los dados el futuro de los hombres. Así de caprichoso parece retratado el *fatum* pagano y tirano en la estrella de Segismundo e igual de equivocado se nos presenta al rey astrólogo. El motivo de la astrología se reparte a lo largo y ancho de la obra y para su justificación no hace falta el ejemplo puntual. Un notable aparato crítico puede encontrarse en cualquier bibliografía básica. Y como hemos señalado en otras partes del trabajo, la visión que se tiene sobre el uso del motivo se debe principalmente a razones poéticas y estéticas.

Más depurado es el tratamiento que recibe lo sobrehumano desde la perspectiva de las lecturas religiosas. El texto colabora en suficientes ocasiones como para referenciar conceptos teológicos en el tratamiento del tema de la libertad que se hace en la obra. Ya lo hicimos analizando las isotopías léxicas del campo religioso, pero aquí sería también oportuno señalar la presencia de un concepto tan teológico y erudito como el albedrío.

Hasta en cinco ocasiones es repetido el término, lo cual es justificación sobrada para comentar el tema de la libertad del hombre a partir de la discusión sinfín que en días de

²⁴³ Molho, 1993, cap. 13.

Calderón mantenían teólogos dominicos y jesuitas. La discusión se transmitió del papa Clemente VIII a Paulo V sin llegar a ninguna sentencia satisfactoria. Frente al medievalismo de los dominicos vemos cómo *La vida es sueño* concede una importancia significativa a la voluntad del hombre en la conquista de la gracia. La postura de Segismundo con su obrar bien es claramente activa. Desde el primer acto es consciente de su albedrío, "¿y yo, con más albedrío,/ tengo menos libertad?"²⁴⁴, y conforme avanza la obra emplea su voluntad en superarse a sus carencias. Seguro que esta era la contribución que los jesuitas pedían al hombre moderno, al hombre responsable, al hombre que puede responder de sus actos. Y todo ello sin menoscabo de alcanzar a Dios. Segismundo, dentro de esta lectura religiosa, alcanza la conversión al venir de un origen salvaje y llegarse a un orden católico.

Dentro del marco textual, cabe una legitimación de un análisis religioso del contenido, y el tratamiento del albedrío y la libertad del hombre que nace entre rejas son explícitos. Luego qué duda cabe que adaptada a interpretación cristiana quede otra distinta expresión de la libertad en *La vida es sueño*. Nos parece significativo, sin embargo, que aun dentro de la interpretación religiosa Calderón antes se ofrece renovador que conservador. Su posición está en el bando de los renovadores, entre los jesuitas, como también era lo lógico después de su formación entre ellos y la filiación de su familia a la orden.

Esa implicación del hombre en su libertad apuntada también dentro de la teología puede verse superada desde un plano de vista racional. El conocimiento que Dios da para alcanzar la libertad en términos jesuitas, queda en entredicho con el incesto sucedido en la obra, porque quizá ese conocimiento no alcance para comprender el origen de nuestros males ni las fuentes de nuestros bienes. Y quizá no todos tengan por igual esa capacidad de aprendizaje. Lo que se plantea en *La vida es sueño* por medio del incesto es que nuestra desgracia reside en esa franja donde el desconocimiento humano sucede a las limitaciones del conocimiento. Segismundo ignora la filiación de sus padres y aún confía en que su victoria sobre el hado es el fin de la guerra y no de una simple batalla. Desde entonces se cree libre y victorioso y deja en el tintero asuntos que habrían de llamar a su conciencia supervisora.

²⁴⁴ Vv. 151-152

El espíritu renovador que le había otorgado la etiqueta de molinista va un paso más allá con las perspectiva filosófica moderna que cargan la importancia señalada al papel humano en el ámbito de su libertad. A nuestro entender nosotros seguimos dando un paso más en la dirección de atribuir al hombre la responsabilidad de sus actos y en la de restarle atribuciones menores a ninguna fuerza sobrenatural. Creemos que esa era la pretensión de Calderón en *La vida es sueño*. Véase, por ejemplo, como es el hombre el carcelero del hombre y también el mismo juez que sentencia el encarcelamiento. Por lo tanto es en la mano del hombre en quien reside la primera fuerza que somete a la prisión al hombre y quien, por el contrario, pueden proporcionarle la libertad. Basilio, rey terreno de carne y hueso es quien condena a prisión a Segismundo, y es su colaborador Clotaldo quien le retiene allí contra su voluntad

¡Ah, cielos,
qué bien hacéis en quitarme
la libertad; porque fuera
contra vosotros gigante,
que para quebrar al sol
esos vidrios y cristales,
sobre cimientos de piedra
pusiera montes de jaspe!²⁴⁵

Y si es dado a la libertad es también por la mano del hombre. Primero es su padre quien decide su libertad a manera de experimento; y finalmente los rebeldes en un acto de rebelión. La prisión del soldado rebelde se inicia con la mismos pasos que la del príncipe, pues el rey impone la condena con un ímpetu, en un arrebato que bien podría ser criticable. Que alguien sea encomendado para su custodia y que llegue el día de la libertad del soldado rebelde parece inevitable, y lo que más interés despierta es saber cómo sucederá el segundo de los hechos: deshará Segismundo su error o habrá de sucederse el levantamiento popular para hacer justicia contra el despotismo del rey. Sea como guste entenderlo al lector a nosotros nos basta en reconocer la mano del hombre como la primera fuerza que ata a sí mismo a sus cadenas o le permite la libertad, y Calderón lo deja plasmado en los sucesos de las obras mientras permite que su héroe

²⁴⁵ Vv. 329-336.

clame a los cielos preguntando el por qué de sus cadenas. La libertad del hombre es patrimonio del hombre, y es él quien la suministra y también quien la restringe. Y tendrá un carácter racional a partir de que sea la razón patrimonio humano. Parece cierto, sin embargo, que tanto las condenas como la vuelta a la libertad se presentan en nuestra obra sin tener demasiadas razones. La ilógica que desprenden creemos que fácilmente pueden atribuirse a las libertades o prisiones de perspectiva judicial, es decir, a consecuencias derivadas de una sentencia aplicada desde los poderosos hacia sus súbditos para sometimiento del orden colectivo. Aunque tantas veces parezca que lo hacen sobre todo por satisfacción propia.

Así vemos que sucede en *La vida es sueño*. Y si atendemos a alguna otra mano, alguna otra fuerza con poder sobre nuestra libertad observamos que la obra deja varios señuelos, pero que afirma que es principalmente las acciones de los hombres las causas de las siguientes acciones de esos mismo hombres, que quien siembra vientos cosecha tempestades. Esas ataduras del hombre a algo que esté por encima de él han sido señaladas con facilidad en la astrología, pues el propio autor lo hace explícito. También ha salpicado el texto algunos términos religiosos. Pero las razones que tienen preso al príncipe no son antojos de las estrellas, ni justicias divinas. La razón de que Segismundo esté preso ha de deberse a una acción pretérita que justifique su prisión. El orden del mundo de Calderón dispone una causa para cada consecuencia y su visión antropocéntrica encuentra en las acciones de los hombres suficientes explicaciones de lo que viene a suceder. Encontrar respuesta a la queja de Segismundo en los versos donde se repite el nombre de Clorilene parece una lógica manera de encontrar solución a una obra llena de enigmas. Que Segismundo sea una doble víctima del incesto parece más sencillo y creíble que las víboras del cielo que nos cuenta Basilio en sus largas explicaciones del primer acto. Pero lo que más nos interesa a nosotros de las luces que nos arroja el incesto es encontrar una nueva explicación humana a las potencias que permiten o impiden la libertad al hombre. Y son los propios hechos de los hombres. Además de ser ellos quienes se condenan y encierran como hemos visto atrás, también son ellos los que se labran su celda o su libertad. Las acciones del pasado son las que de alguna manera coartan la libertad de nuestro presente, pues las consecuencias de los pasados días construyen buena parte de nuestro día presente. Encadenar los sucesos de la corte polaca con los que hubieron de suceder quizá veinte años atrás es una

posibilidad que parece suscitar algún interés entre algunas críticas de estos últimos tiempos. Lo sucedido en escena sería consecuencia de otros hechos pasados, y así como se construye una obra de teatro se va construyendo el destino de los hombres, y son los propios hombres quienes se lo construyen. Por lo tanto es el hombre, son sus hechos quienes condicionan la libertad que pueda o no disfrutar tras ellos. Segismundo, que es más víctima que culpable, carga con una genética negativa por la que ha pagado sus delitos y ante la que seguramente habrá de superarse tal y como lo viene haciendo enfrentándose en otras lides.

Así pues, para intentar exponer la idea de la libertad que puede encontrarse en *La vida es sueño* nos parece significativo que del propio texto puedan sacarse las conclusiones de que es en las manos del hombre en quien está depositada nuestra libertad y que fundamentalmente depende de su decisión. A veces en las manos de uno mismo, y otras veces en las manos de los demás, pero siempre en unas manos humanas. A tenor de las dos potencias que ya hemos dicho y que deciden en buena manera la medida de la libertad del hombre podríamos entender que en la obra se habla de dos tipos de cadenas distintas para atar nuestra libertad. Por una parte la cadena física que bien se puede ver y oír en los primeros versos, y por otra, más simbólica, la conciencia, que encontramos operando en la mente de Segismundo desde que apuesta por encaminar sus pasos por el bien cuando menos por encontrar amigos al despertar.

A diferencia de la primera, la conciencia parece una apropiada herramienta para encauzar la libertad por donde haya de ser posible. Pues sí en la mano del hombre está el quitar la libertad, también en la mano propia está el obtenerla. Hasta aquí hemos visto fundamentalmente cuáles son las razones que vienen a privarnos de la libertad, la cárcel, el carcelero, el pasado, su delito, ... Pero el mismo interés o mayor lo tiene saber qué útiles pueden servirnos para garantizárnosla, aprendernos los requisitos imprescindible de su buen uso, sus instrucciones más básicas para poder disfrutar de ella. Y a nuestro entender, alguna nos es ofrecida por Calderón. La conciencia como órgano revisor de lo hecho podría ser incluida entre las características principales de la concepción de la libertad en *La vida es sueño*, como una herramienta imprescindible para el trabajo de construir la libertad.

Pero podríamos describir algunas otras para tratar de explicar cómo se concibe la libertad a partir de Segismundo y su manera de hacerse vencer a la especie humana. Quizá la primera advertencia de esta libertad del hombre es su parcialidad, su fragmentación, su finitud. La libertad del hombre es limitada y dichas limitaciones provienen inevitables de su terrenalidad, de su materialidad, pero también de una definición nueva de la libertad en donde para poder ser, ha de imponerse ciertos límites. El extremo de la libertad puede llegar a confundirse con el destierro, con el abandono y con la soledad. Y quizá hasta nos sean gratas ciertas obligaciones como la nutrición, el descanso o la procreación. El ideal de libertad completa es una utopía imposible de asentar y aceptar la cualidad de limitada entre las características principales nos haría ver una libertad más cercana y más apetecible que los ideales imposibles.

Una de las limitaciones a que debiera ajustarse la libertad para poder ser, sería la responsabilidad, pues siendo que el movimiento gobierna el mundo y que no hay causa que no tenga su consecuencia, todo lo que hagas hoy te lo encontrarás mañana. Segismundo lo dice en un "por encontrar amigos", pero una lectura más amplia podría poner muchas palabras en la boca de Basilio y probablemente de toda la corte polaca que viene a pagar en un par de días las culpas de los años anteriores. Inherente al concepto de libertad desarrollado en *La vida es sueño* nos encontramos el valor de la responsabilidad, y si no existe ésta tampoco puede existir aquella. Como se ve, la idea de libertad en nuestra obra es una idea sofisticada y no se limita a tópicos establecidos en los que nos llega sin contraprestación alguna. Todos estos matices que estamos afilando en estas páginas parecen necesarios para que exista una libertad sostenible. Y el de la responsabilidad es un asunto imprescindible no solo para que el prójimo pueda ser libre al igual que uno mismo, pues para Calderón es cierto que la libertad de uno llega hasta los límites de la libertad de los otros, y respetando sendos contornos podremos conseguir alcanzarlas. Por eso es bueno aceptar las limitaciones que indicaban entre la primera característica y la responsabilidad de esta segunda. Pero también es necesario respetar el valor de la responsabilidad para que individualmente aspiremos a ser libres, pues la libertad exige continuas responsabilidades. Así, por ejemplo, si algún adolescente quiere mayor libertad de sus padres la tendrá cuando haga las cosas tan bien que sus padres tengan poco que reconducirles, y de la misma manera aquel que quiera la libertad con respecto a cualesquier superior que tenga lo conseguirá evitando que su

superior haya de corregirle. Por lo tanto la responsabilidad es uno de los valores más imprescindibles para la existencia de la libertad. Para que Segismundo alcance su heroicidad qué duda cabe que primero ha conseguido ser libre y para ello ha debido trocar en responsabilidad la conducta antojadiza de palacio.

Otro aspecto necesario en la conquista de la libertad es el deseo de conseguirla, pues no se trata de un bien que nos llegue como gracia o azar, sino de una aspiración que exige nuestra voluntad de alcanzarla. No puede ser libre el que no lo quiera. La libertad es una conducta intencionada de obrar según nos dictamos nosotros mismos y con la única convicción que sólo puede traernos aquellos que creemos y que queremos. Ello implica tanto compromiso que, a mitad de camino algunos, sienten predilección por esa esclavitud antigua que apenas requiere una hora de sumisión a cambio de la superación que exige la vida en libertad. Más allá de aceptar lo que quieran las estrellas la obra defiende un diálogo consigo mismo para obrar según nos dicta la conciencia. Segismundo es la personificación de los pocos hombres que se atreven a la libertad y que sacrifican sus conductas más primarias para alcanzar un orden colectivo donde todos tengan sus parcelas de libertad y de obligaciones. Segismundo es el modelo del hombre que deberíamos de ser, un héroe, y todos comprendemos en él cuanto podría mejorar la corte polaca si le emulara y cuanto podría ser de mejor el mundo si todos aspiráramos a ser segismundos. La voluntad, es lo primero que se nos pide para atrevernos a la libertad, que como bien nos dice el príncipe es lo mismo que atrevernos a todo.

Quizá, irremediamente, el hombre esté condenado a ser libre. Y un buen número de personas deciden, dentro de esa libertad, entregarse a la pauta marcada, al cumplimiento de un dictado. La libertad se les figura soledad y desamparo y optan por la obediencia y el anonimato en el rebaño. Les basta y más bien les sobra con el libre albedrío. Pero de la libertad y del empeño que exige solo se atreven los segismundos. Y puede decirse que no lo tiene fácil ni en su propia obra. Son muchas las zancadillas que encontramos puestas en *La vida es sueño* a libertad. La más evidente es la que se le pone al soldado rebelde que vuelve a materializar la falta de libertad en su expresión más concreta: la torre. Con capítulos como éste se hacen innecesarias más muestras de las dificultades con que se presenta la libertad, y que quizá se diga en la obra que se trata de un ideal, de imposible solo apto para héroes. Pero es que incluso para ellos nada

está garantizado. Sobraba con el capítulo del soldado rebelde, pero nos gustaría apuntar aquí la lectura de un Segismundo como héroe moderno o antihéroe. Hombre de carne y hueso al cabo tiene su conocimiento unos límites que le impiden comprender la verdadera causa de su encierro. Creyendo que las inclinaciones del padre lo justificaban todo olvidó preguntarse a qué causa se debieran dichas inclinaciones, pues desde nuestro punto de vista, él sigue desconociendo y sin remediar su origen incestuoso y todo el secreto que oculta la extraña corte polaca. Para el hombre, la libertad siempre tendrá un aliciente de abstracción que no nos permitirá conocerla en su totalidad. Segismundo es todo lo libre que puede. Tiene la voluntad de serlo y lo intenta, y para ello cumple con todas las obligaciones que conlleva. Todo ello es lo mejor que puede hacer para alcanzarla pero aún así nada le garantiza estar libre de error.

Poniendo el motivo de la libertad en relación a otro de mayor relevancia en la obra como es el del imperativo categórico del bien, seguramente el mayor condicionante de la libertad sea el ético. Diríamos que la libertad en *La vida es sueño* es fundamentalmente moral sino se entendiera por libertad moral que somos libres para vivir según la moral que queramos (que seguramente también). Si lo decimos es porque la moral o la ética (ya hemos dicho anteriormente nuestras preferencias) es el principal requisito para conseguir la libertad o su mayor grado posible. Es la convicción de obrar bien lo que le da la valentía suficiente a Segismundo como para abandonar la torre definitivamente. Quizá no le libre de la culpa del incesto, pero sí le convierte en un ser digno de perdón.

En nuestro fuero interno deseamos que Calderón apueste por la capacidad del hombre para vivir en libertad, pero siendo textuales no se puede decir sino que la libertad es un regalo que no se ofrece con facilidad al hombre y que se llena de mil espinas para dar su preciado tesoro solo a los más dispuestos. En nuestra obra no para de tropezar, y sin embargo creemos que es todo un acicate para volver a levantarse con más ganas de libertad.

4.2.2.2. Identidad

La cuestión de la identidad ha sido analizada desde matices bien distintos como las transformaciones del vestido de Rosaura, los cambios de su onomástica, las interrupciones de sus genealogías. Pero para un análisis de nuestro gusto habrían de ser atendidos más personajes que muestran un oscuro status a lo largo de la obra. Además, las consecuencias del incesto, harían cambiar notablemente la identidad de nuestro príncipe cuya genealogía se ve mermada por la endogamia familiar como le pasaba a muchos de nuestros Austrias. Como veremos, serán muchas las ramificaciones que surjan de un asunto como el de la identidad, y el provecho que conlleva se encuentra a poco que uno se adentra en la materia.

Entre nuestros personajes vamos a encontrarnos con distintas problemáticas, pues si Rosaura o Segismundo apenas saben quiénes son, nosotros sí conocemos sus orígenes y su identidad. Sin embargo, existen otros cuya identidad es oscura a nuestros ojos, pero bien sabida por sus protagonistas. Por ejemplo, Astolfo. Él es el príncipe de Moscovia, pero también su duque. No parecería demasiado controvertido apuntar, de manera más explícita, que Astolfo es el heredero de la corte moscovita²⁴⁶. Sus títulos se confunden con demasiada facilidad y algunas insinuaciones podrían parecer conjeturas desmesuradas. Pero lo cierto es que Astolfo, grande de Moscovia a quien Clotaldo y Rosaura reconocen su Señor, ha ido a Polonia al concierto de bodas. A tenor de algunos términos puestos en la obra puede que el linaje de Astolfo sea de los más altos de Rusia, y atendiendo a los calificativos recibidos tanto de duque y como de príncipe²⁴⁷, nos parece obligado concluir que él es el heredero de Rusia. Es entonces, cuando lo obligado es preguntarse por las razones de su venida a Polonia. ¿Supone esto una renuncia al trono moscovita?, ¿o ha de suponerse que la pretensión matrimonial es una estrategia para sumar a Rusia el reino de Polonia? Como se ve, la identidad de nuestros personajes, y a nuestro juicio, no son tratadas por Calderón con ninguna casualidad ni descuido, sino con toda la controversia posible.

Seguro que el autor se vale de estos juegos de identidades como recursos y efectos dinámicos de su texto, y a veces los resuelve de manera más congruente con la

²⁴⁶ A nuestro entender los versos 2898-2901 lo dan por hecho.

²⁴⁷ Vv. 945 y 955 respectivamente.

obra en general que con el personaje en particular. Pero es tanta la materia vertida en el propio texto en donde aparece una identidad controvertida. Clotaldo ya ha merecido sospechas que vienen a poner en tela de juicio la virtud de sus barbas. Véase que por un parte se esconde su condición de padre hacia Rosaura y que premeditadamente es él quien sostiene este silencio. Y véase que también se encubre todo el pasado ruso de Clotaldo que le llevó al destierro o al exilio y que prefiere apuntarse sutil y sigilosamente en el texto.

Con respecto al ocultamiento de su paternidad, podemos decir que Clotaldo contribuye a la incertidumbre de la identidad de Rosaura. Su actitud provoca que su identidad se mantenga oculta en tanto no le sea a él beneficiosa. Pero bien es cierto que nos hace partícipe de ello, al menos a sus lectores y espectadores. Pues con respecto a su identidad y su origen y pasado moscovita se encierra demasiada ignorancia. Apenas se puede decir que abandonó a Violante faltándole a la promesa de amor y también podemos deducir que un destierro o un exilio le trajeron a Polonia. Su cargo en la corte moscovita hemos de adivinarlo entre los más altos y no es difícil imaginarse una profunda intriga política ruso-polaca como la sucedida en tiempos de Calderón. Un dato nos permite argumentar todas estas suposiciones, y es que Clotaldo resulta ser personaje de título lo suficientemente distinguido como para imponer matrimonio a Astolfo, príncipe ruso y, como le dijo a Rosaura, su Señor natural. Así vemos que sucede al final de la obra cuando a las reticencias de Astolfo por tener que aceptar a Rosaura se alza la voz de Clotaldo, Pero, ¿y quién puede forzar al matrimonio a un príncipe?, ¿es que Clotaldo fue rey?, ¿cómo se desata este nudo de identidades que teje *La vida es sueño*?

Cabe un margen amplio para la relectura de nuestro personajes. Como se ve, se ofrecen llenos de ángulos cuyas aristas acaban llegando al lugar más inesperado. Además de Astolfo y Clotaldo, tienen algún interés la identidad y genealogía de otros personajes, como quizá Estrella, y como seguro, Segismundo y Rosaura.

La princesa polaca es nieta del difunto Eustorgio, lo que le convierte en prima tanto de Astolfo como de Segismundo. Su madre, Clorilene, vino a casar con su padre de quien nada nos es dicho. Sí sabemos que su madre está muerta y extraña la ausencia del padre, pues tal y como se presenta en la obra la princesa vive con su tío. Ella y él son la única familia real en Polonia hasta la aparición de Segismundo. Una corte

anómala como ya hemos apuntado en anteriores capítulos. Además, una princesa cuyo apellido paterno aparece bajo las sombras.

Pero sin duda que la cuestión de la identidad es en Rosaura en quien mayor dimensión alcanza. Es el personaje más inconcreto de la obra y casi podría decirse que no existe personaje tan camaleónico en todo nuestro teatro áureo. Su plural identidad afecta a realidades distintas como su atuendo, su nombre y su linaje. Al respecto de todo ello ya se han explicado muchísimos detalles pero son tanto los matices a apurar que parece imposible la misión de figurar un personaje concreto y bien delineado

Podríamos empezar por la cuestión del nombre tal y como hace el texto, pues es Rosaura la primera en hablar y su nombre el pie de entrada para el universal *Hipogrifo violento*. Sin embargo no se tendrá noticia en la corte polaca de su nombre verdadero hasta bien entrada la obra. Nuestra heroína la comienza de manera anónima quizá por la necesidad de no desmentir su atuendo. Ni siquiera Clarín la nombra, y por el contrario, el resto de personajes son llamados por sus propios nombres. Tanto Segismundo, Clarín como Clotaldo en la torre, como después en palacio Basilio, Estrella y Astolfo son presentados al público, mientras que de ella, de Rosaura, no habla más que una espada que es enigma de su identidad oculta y a partir de lo que empezamos a saber del personaje mucho más que ella de sí misma. Rosaura destaca por la claridad y la certeza de su objetivo. Ella ha venido a Polonia a vengarse de un agravio y no se entretiene durante el camino en ninguna otra cosa, sin mirar atrás. Sin embargo su pasado vuelve a ser decisivo en su presente. Como a todos y a cada uno de los personajes en su justa medida es conducida por la inexorable lógica de los sucesos desde sus causas hasta sus consecuencias.

Y empieza la obra sin tener en la realidad escénica otra identidad que dicha espada y puede decirse, no sin perplejidad, que nuestra protagonista pasa media obra sin ser nombrada de ninguna de las maneras, sin que el espectador pueda haber oído cómo se llama. El lector claro que lo sabe, pero ni la corte polaca ni el público cosmopolita oye su nombre hasta que Astolfo lo enuncia en el verso 1774, Rosaura; y de repente, seis más adelante (v. 1780) viene a ser nombrada por Estrella como Astrea, que vuelve a ser repetido otros seis versos después, en el verso 1786. Buena parte de las ediciones se ven forzadas a comentar este segundo nombre para intentar poner las cosas en su sitio.

Cierto es que ya nos advirtió Rosaura que a su padre importaba no fuese descubierta su verdadera identidad y que cambiase su aspecto y su nombre²⁴⁸. Pero no será hasta el ingenioso enredo del retrato, ya casi vencido el segundo acto, cuando se aclare sobre escena el nombre de Rosaura. Pasada la escena palaciega, Rosaura se desentiende del sobrenombre de Astrea como del papel de dama de servicio, e iniciada la contienda se ofrece híbrida y mixta en su papel de guerrero y de dama, de la bella y de la bestia, si se acepta la relación. Su nombre queda asentado, sin embargo su apellido aún va a resultar definitivo en el desenlace de la obra cuando nos dice Clotaldo *que es mi hija, y esto basta*²⁴⁹.

Otro plano confuso en la identificación del personaje es su atuendo y las diferentes vestimentas con que se nos presenta sobre escena que va cambiando a cada acto. El traje de camino, el vestido cortesano y el atuendo militar son los distintos ropajes que la dibujan en cada uno de los tres actos de la obra y podría encontrarse fácilmente reunido en ellos el amplio espectro de la sociedad. Otro apunte al que poder sacar alguna consecuencia es el paralelismo que existe entre la mudanza de ropajes que sufren Segismundo y Rosaura. Su apariencia cambia con cada acto, y sin embargo, el resto de personajes llegan al final de la obra como se mostraron desde un principio.

Pero lo más relevante en torno a la identidad de Rosaura es el tratamiento de su propio linaje, su origen y su procedencia. Pues incluso la propia interesada lo desconoce en alguna parte fundamental. Quizá este asunto del linaje sea una tanto más inconcreto que los anteriores y quizá precisen una perspectiva más global, pues fundamentalmente depende de sus progenitores.

Pero ante de ahondar en sus raíces nos parece muy interesante señalar las sombras con que el propio texto oculta la identidad. Bien es cierto que nada sería de *La vida es sueño* si desde el primer verso quedara asentado quién es cada uno de los personajes. Se ignora de Segismundo, de Clotaldo y de Rosaura, pero es el caso de esta última el más trabajado por Calderón. Recuérdese cómo en el primer cuadro, después de que nuestro personaje permaneciese oculta junto a Clarín, mientras Segismundo declamara su primer monólogo, Rosaura siente tal compasión de aquel preso que no

²⁴⁸ Vv. 1548 y ss.

²⁴⁹ V. 3271

cuida de sus suspiros y se descubre sin que le importen las amenazas del salvaje para entregarse a él. Propuesta a hacer de Segismundo el sabio que un día sí encontró penas mayores, tal y como él acababa de hacer con ella, Rosaura se dispone a contarle todo su pasado, a descubrir quién es ella, en realidad, vestida bajo el disfraz varonil. Y ya está empezando a decir quién es (*Yo soy...*) cuando inesperadamente la interrumpe un tumulto de guardias que se echa a ella para hacerla presa. La suspensión de la identidad en este verso 277 es manifiesta, y que expresada de manera explícita; el caso vuelve a repetirse de manera parecida en el verso 874, solo que esta vez, es Clotaldo quien viene a tratar la identidad de Rosaura desde secretos que ella (y toda la corte polaca) todavía ignora. Tras sendos lances, será cada vez más complicado poder sacar a la luz la verdadera identidad de Rosaura. Por seguir conservando su anonimato, Clotaldo la introduce en el servicio de la princesa, cambiando con ello ropas y nombres. El nuevo disfraz que habrá de llevar durante todo el segundo acto la dejará en evidencia ante quienes ya la conocían. De nada le servirán sus disimulos para ocultar su identidad, que si bien no fuera la verdadera, tampoco coincidía con la Rosaura que Astolfo conocía, ni con el joven en traje de camino con que la vio Segismundo. Su identidad sigue siendo desconocida durante este segundo acto, y aún lo seguirá siendo algún tiempo durante el tercer acto.

Recordemos que en este último, Rosaura, sale decidida a escena a revelar quién es y lo que busca. Lo cierto es que los tiempos le son propicios pues estalla la guerra y poco tiene que cuidar. Primero se presenta ante Clotaldo con las llaves del cuarto de Astolfo para que la vengue de su incumplimiento. Pero al no encontrar el apoyo de Clotaldo, va a Segismundo a quien ahora sí le cuenta su pasado, pero como sabemos, no será hasta la última escena cuando la última guinda de su identidad venga a ponerla Clotaldo. Recordémoslo detenidamente.

Porque Rosaura había hablado de sí en una tirada que supera los doscientos versos, pero el misterio de la espada no quedará descubierto hasta después de la guerra y ya en la última escena. La obra hubiera sido muy diferente de otra manera y la guerra civil se hubiera quedado corta imaginando conflictos internacionales. Clotaldo ha esperado hasta el último momento y la fortuna ha querido que las cosas salgan mucho mejor de cuanto él y Rosaura hubieran podido imaginar al despedirse dos escenas atrás. Sentenciado por el nuevo rey que Astolfo habrá de unirse en matrimonio con Rosaura y

por la tanto, tras el beneplácito real, es cuando Clotaldo se decide a intervenir cuando, recordemos, apunta Astolfo "repara / que ella no sabe quién es"²⁵⁰

Se descubre entonces la paternidad de Clotaldo y se complica a la vez la identidad de Rosaura. Porque, ¿a dónde llega la alcurnia de Rosaura para que Astolfo haya de aceptarla?, ¿no es éste el heredero de Moscovia, su príncipe y su duque? Si los padres de Rosaura son Violante y Clotaldo, ¿qué títulos tendrían para poder emparentar a su hija con el rey de Rusia?

Pero aún teniéndola resuelta no podemos dejar que nuestra percepción sobre el personaje sea lo suficientemente etérea como para poder volcar sobre ella suposiciones que multiplican su pluralidad. Una buena parte de Rosaura reside en nuestra voluntad, pues el texto es ancho y ambiguo como para abrir aun más las posibilidades de Rosaura. Nos llama poderosamente la atención que aún no hayan sido comentados un par de aspectos que podrían ajustarse a nuestra heroína y que continúan desatendidos hasta el momento.

Acudamos a uno de los pasajes más sublimes de la obra cuando cogida Rosaura en los brazos de Segismundo descubre éste lo que es el amor. Es entonces cuando se lee una de las mejores tiradas de la obra con aquellos ojos hidrónicos y esa intimidad que a Clarín no se le ocurre violar. Prende la llama de amor que no sabemos muy bien si al final se apaga o se soporta, pero lo que verdaderamente sorprende es tomar consciencia de la situación, pues Rosaura se ha presentado como un triste, y viste ropas de hombre, y Segismundo lo ha cogido entre sus brazos sin ningún miramiento y le amenaza con despedazarle. Sin embargo, con la rodilla al pie de su furia, Rosaura consigue enternecerlo, suspenderlo y turbarlo. Segismundo se enamora súbitamente del primero que es capaz de compadecerle en su desgracia, y sorprende que no le detenga el hecho de que se le presente como hombre, aunque todos nosotros sepamos, pero no Segismundo, que se trata de Rosaura. Más interesante que como suspicacia homofílica se nos presenta como la idealización de una amor asexuado donde más que el género importa tu voz, tu presencia y tu respeto. Algunas connotaciones de amor angelical tiene el que existe entre Rosaura y Segismundo, el amor como bebedizo transubstancial, el amor como redención de los bajos instintos humanos.

²⁵⁰ Vv. 3263-64.

Y tampoco es de obviar otra olvidada perspectiva de nuestra heroína para la que tampoco creo que falten evidencias ni argumentos. Es asunto con una relación más directa que la expuesta pues incide en su propia persona, y es el status alcanzado por Rosaura tras su matrimonio con Astolfo. Claro está que recupera su honra, pero poco se ha dicho de otras mercedes dimanadas de dicho enlace. Téngase en cuenta que de Astolfo sí tenemos información suficiente como para sacar algunas conclusiones. A él le corresponde la corona de Moscovia y vino a Polonia para serlo consorte junto a Estrella, a poner sus estados juntos como dice Rosaura. En el texto le encontraremos a Astolfo titulado como príncipe y como duque, pero sí es cierto que parece ocultarse la evidencia de que él es heredero de Moscovia, a buen seguro por las implicaciones políticas que pudiera suscitar la obra. Cuestión esa interesante que dejamos para el capítulo posterior, pero lo que nos interesa aquí del caso es confirmar que puesto que Rosaura viene a ser la nueva esposa de Astolfo y, en consecuencia, la futura reina de todos los moscovitas.

Una corona sobre su cabeza sería un buen colofón a los muchos disfraces de Rosaura, su plural identidad es reflejo de la pluralidad de la verdad misma, de la relatividad de los saberes que le son dados al hombre y por encima de los cuales nada le es dado conocer.

A nuestro entender, y ciñéndonos a *La vida es sueño*, la verdad se explica como todo aquello que demuestra la razón y aún como todo aquello que puede evidenciarse mediante cualquier otra vía como la revelación o el milagro. El autor trata la verdad analizando cómo el hombre llega hasta ella y cómo también sucede sin que la humanidad no la llegue a dar alcance pese a no poder escapar a su rigor. Es este último aspecto el que es tratado con más esmero en la obra, pues en ella encontramos una serie de personajes que afrontan sus errores y que pasan los versos padeciendo sus consecuencias. Segismundo se figura como el personaje en mayor posesión de la verdad. La razón que le permite tal privilegio es su virtud para aceptar tanto sus errores como sus limitaciones. La soberbia y el orgullo del resto de personajes les lleva a una ceguera que les impide reconocer su obcecación.

Nuestras afirmaciones se encuentran perfectamente poetizadas en el discurso de *La vida es sueño*, y sus personajes lo escenifican partiendo desde los plurales motivos entre los que seguramente su identidad sea la mejor metáfora de la verdad utilizada en la

obra. Conocerse a sí mismo ha de ser el primero de los conocimientos y quizá por ello sea sencillo afirmar la identidad como la idea primera y la más concreta de la verdad. Y si la identidad es la metáfora de la verdad, lo es el sueño de la ignorancia, del desconocimiento, de la ausencia de la verdad.

Como tema ha sido admitido entre la gran mayoría de sus lectores, y ha sido un ingrediente anejo haciendo la función de contrapeso. Haber sido comentado desde sus primeros días le ha permitido acumular acercamientos desde posiciones muy distintas y eso ha enriquecido la literatura al caso. Pero a nuestro entender el tratamiento del sueño es tan poético que dudo que debamos contraerlo en explicaciones demasiado estrictas. La verdad es utilizada en modo tan polisémico que la mayor parte de las veces se corresponde con la vigilia o con la realidad; "Más, sea verdad o sueño, / obrar bien es lo que importa"²⁵¹.

Quizá estos versos puedan ilustrar el valor principal de la verdad en la obra y seguramente vengan a apoyarnos en nuestra tesis y a adentrarnos en el debate que sobre ello se ha tratado entre la crítica predominante. Nuestra posición está más próxima de Pedro Salinas²⁵² que de ninguna otra perspectiva crítica, pues entendemos un planteamiento poético por encima de cualquier otro por parte de Calderón, quien en oposición al sueño, el motivo vertebrador de toda la obra, opone la verdad como a la ficción se opone la realidad. Dos bloques antitéticos quedan opuestos entre los bandos del sueño o la vida y aún más que dialéctica es un sinvivir dramático en el que los personajes nos zarandean al antojo del autor. Todavía hay más virtud literaria que filosófica.

Y es que la verdad, entendiéndose más allá de la metáfora, ha sido interpretada desde ángulos muy diferentes. Se ha planteado en términos ideales y valiéndose de motivos tan polémicos como la cueva. Pero quien mayor comentario ha hecho sobre la naturaleza de la verdad son quienes se han acercado a ella con intenciones de alcanzarla. Escudriñando las teorías cognitivas de la reminiscencia platónica subrayan el camino recorrido del héroe desde la cueva a la luz, la conversión como requisito imprescindible para alcanzar verdades superiores. Cope²⁵³ califica la conversión de metamorfosis

²⁵¹ Vv. 2423-2424.

²⁵² Salinas. 1976, cap. II.

²⁵³ Cope, 1971.

destacándolo como una total conversión del salvaje semidesnudo al gobernante sabio de un pueblo. Varios son los trabajos que apuran las posibilidades abiertas por Sciacca y gracias a ellos podemos decir que la materia pedagógica es una vertiente crítica que a fecha de hoy sigue gozando de frecuente actividad.

No son pocas las perspectivas desde las que asomarse a la verdad en nuestra obra ni tampoco las definiciones que pudieran darse de ella. Sin embargo, el asunto del incesto nos ayuda a nosotros a comprender cuando menos una nueva verdad en la obra, una verdad nueva que nos viene a hacer mejor composición de lo sucedido en la corte polaca, en especial, sobre la identidad de Segismundo. En cada uno de los personajes de la corte se guardan no pocos secretos cuando no muchas mentiras. En especial en la figura de los barbas, pues tanto el uno como el otro ocultan sus hijos hasta que no pueden más y se ven en la obligación de descubrir su paternidad. La afirmación puede parecer un tanto gruesa, pero no lo son menos las mentiras de Clotaldo ni la culpa de Basilio en los males de sus hijos. Cuanto más si añadimos el incesto.

Pero nos interesa señalar cómo el motivo complica algún grado la concepción de la verdad, pues aceptando el incesto, entendemos la imposibilidad del género humano en general y de Segismundo en lo particular de *La vida es sueño*, de dar con las variables que justifican nuestro presente, pues por muchas que se manejen siempre quedarán ignoradas las suficientes como para mantenernos en la terrenalidad que nos corresponde. El incesto es una verdad más en ese engranaje de verdades que es la verdad absoluta, el engranaje que en esta obra es la verdad ignorada de nuestro protagonista como en cualquiera de nuestras vidas habrá siempre una verdad ignorada. De ahí que la humanidad esté llamada a participar únicamente en un grado N de la verdad que nunca ha de ser el total. Algún tiempo después Manuel Kant asentaría los límites del conocimiento humano y aún cabría apuntar que no todo lo que está coordinado en el espacio y el tiempo le es dado al hombre para ser conocido. Como en este caso a Segismundo su génesis incestuosa.

El incesto no peca de sentido como referencia directa. Sin embargo, llevado algo más allá de lo literal, puede entenderse poéticamente como la metáfora de todo aquello que deberíamos haber sabido y que sigue aún lejos de nuestro alcance; más que la metáfora del pecado original, la del pecado ignorado, la del que no tiene remedio porque

nunca nos veremos ni en la más remota posibilidad de soñar con identificarlo. Ignorancia de preguntas más que de respuestas. El incesto puede verse como la metáfora de las limitaciones humanas, como los dígitos de nuestras dimensiones volumétricas que nos alejan de infinitos y de omnisciencias. Quizá la metáfora de la tierra y de la carne.

La verdad absoluta se expone como un deseo pueril que no tiene Segismundo, pues llegado a discutir con Clotaldo si fue vivido o soñado lo ocurrido en palacio él prefiere posponer la cuestión o incluso conceder la razón al prójimo, y centrar su esfuerzo en un aspecto mucho más importante que la verdad, que no es sino en el obrar bien. El resto es buscar gamusinos, es tiempo perdido. Obrar bien es un propósito mucho más asequible y enriquecedor que el alcanzar la verdad y lleva su felicidad mucho más lejos. Y además no impide, el hecho de obrar bien, la preocupación de interesarse por lo que es cierto o falso, la conducta ética no implica la satisfacción ignorante. Segismundo no desatiende a cuanto le aclaran de su pasado. Atiende a Rosaura con los cinco sentidos antes de echarse al campo de batalla, y el conocimiento de la verdad antes le apremia a obrar bien que a ninguna otra cosa. Por lo tanto, afirmar que más le preocupa a Segismundo el bien que la verdad no implica que se despreocupe de lo cierto ni que busque el beneficio de lo falso. El hecho de que esté más de la mano del hombre cuidar su conducta que la omnisciencia es quizá lo que hace de Segismundo un personaje de dimensión épica. Mientras aspirar a imposibles solo es fuente de frustraciones, acertar con el alcance de nuestros límites es una regla fundamental para la superación propia. Segismundo avanza a grandes pasos, pero seguros, desde las profundidades de su cueva hasta el gobierno de su patria. Va venciendo las dificultades en las que se ha expuesto su vida (que nos son pocas) y para ello se vale de la poca o la mucha verdad que conoce. La superación, la felicidad, cabe en los límites de nuestro conocimiento, y el hombre ha de saber valerse de la verdad a la que tiene alcance, pues es precisamente esa medida la apropiada para su naturaleza y difícilmente podría cargar con otra mayor.

No queríamos con lo dicho hacer pensar que el incesto se corresponde con ese margen de verdad que dificultaría la felicidad de Segismundo, pues evidentemente su conocimiento le permitiría obrar mejor sobre todo para evitar lo incestuoso de su enlace con Estrella. Sin embargo, pese a su ignorancia y al alto precio que ha pagado y sigue

pagando por ello, la conciencia segura de querer obrar bien le ayudará a afrontar sus carencias, y quizá a predisponerle algún día ante el fatal descubrimiento de su identidad.

4.2.2.3. Dignidad.

Por último, y atendiendo a lo dicho atrás, nos queda por analizar el asunto de la dignidad del hombre. El tema es atendido por la crítica desde diferentes ópticas y puede decirse que cuenta con una marcada tradición²⁵⁴; sin embargo, aún no ha entrado en juego el motivo del incesto desarrollado en la obra.

El tema ha existido en la cultura occidental desde sus primeras civilizaciones y es posible señalar alguna de aquellas resonancias en *La vida es Sueño*. Suficientemente reseñada ha sido la referencia a Plinio del primer monólogo de Segismundo²⁵⁵. Y desde luego que son los versos más directos en toda la obra. Lo cierto es que es latente la puesta en escena de un personaje desgraciado que está pidiendo justicia a gritos. La miseria de su estado, la falta de decoro y su bipolaridad entre víctima y verdugo quedan por encima de los mínimos atisbos de dignidad que hemos encontrado en el salvaje filósofo de lo monólogo y los versos del poeta enamorado y sus "ojos hidrónicos".

La presentación de Segismundo ha sido la del ser estrellado. Atrás dijimos desgraciado, y ambos calificativos aportan su agudeza. El rey Basilio leyó el horóscopo adverso de Segismundo y es bajo dicho pronóstico que se dictan las normas de convivencia que fuerzan al príncipe a vivir su presidio. La figura de Basilio es de un recorrido tal que bajo un personaje como él parecen posible una víctima del destino y el brujo urdidor de todos estos augurios. Sea por inocencia o sea por maldad, lo cierto es que la libertad de Segismundo está en sus manos. Por un día le ofrece a Segismundo la libertad en palacio, convertido en rey y vestido con sus propias ropas. A la postre se verá que fue más malo que bueno. Para entonces, Segismundo sigue siendo un hombre estrellado. En palacio parece que los astros siguen ejerciendo su influjo negativo sobre él, que el horóscopo leído por Basilio seguía teniendo total validez. Segismundo seguirá siendo un personaje estrellado contra los muros antiguos de su prisión.

²⁵⁴ Son múltiples las referencias que se han hecho al caso, a veces unas simples líneas de una agudeza insuperable y otras trabajos más centrados. La muestra que se ofrece intenta reunir a pioneros y autores que se hayan dedicado al motivo con especial insistencia, pero no sería difícil multiplicar varias veces la ofrecida. Valgan pues el primero de los trabajos de Alfonso Reyes (Reyes, 1917) así como Sánchez Escribano, 1962, Porqueras, 1965 y Galmés, 1990.

²⁵⁵ Ynduráin, 1985.

Pero ahora Segismundo es un estrellado consciente y ello le permite reflexionar y meditar en sus posibilidades y en las maneras de sobrellevar su estrella. La verdad le apareció en sueños, pero luego tuvo la virtud de recordarla. A partir del tercer acto va a poder documentarla con los datos que el pueblo y Rosaura le van a ir confirmando, y como se sabe, nuestro príncipe sale vencedor de las estrellas. Sobre ello hemos mostrado nuestra opinión contraria, pero lo que aquí nos importa es probar como a lo largo de la obra la estrella ha venido forzando sus pasos, esa falta de libertad, que ya tenemos tratada deriva hacia los derroteros de la dignidad del hombre. Nuestro personaje es un ser estrellado y su estrella aún no ha conseguido interpretarse. Nosotros lo hemos hecho en clave incestuosa. La materia astrológica no dudamos que deba interpretarse en términos metafóricos y para nosotros no cabe duda que su término real remite a la unión incestuosa entre Basilio y su hermana Clorilene.

Sería interesante aclarar que calificando a Segismundo de ser estrellado no lo hacíamos en sentido determinista ni pretendiendo hacer cábalas en el porvenir. En la obra es presentado como tal, y para nosotros Segismundo es un personaje que más que su futuro, tiene escrito su pasado; como cualquiera de los hombres. La prueba que había planteado Basilio para saber si el sabio tenía gobierno en las estrellas y si el destino se vence con virtud y templanza que dirá Segismundo, cabe plantearla en términos de futuro que no vendrán a suceder mientras no quede claro el pasado; lo cual vendrá a ser nunca. Quizá Segismundo descubra el incesto pero para entonces una nueva mancha surgirá el trasluz de nuestro pasado y seguirá tirando de las riendas del futuro.

En esa incertidumbre del pasado el hombre queda condenado a un futuro con errores. Esta concepción, terrible para el hombre medieval, comienza a tener sentido en tiempos modernos, donde el error será seguido de un error nuevo o de un acierto, en función de la suerte que sepa asegurarse el individuo. Es en esta conjura en donde la dignidad del hombre ha de encontrar su espacio entre los barrotes de un preso o entre los nudos de la corbata de un ejecutivo. Habrá de aprender a saber convivir con el error y superarlo, con lo que, no puede decirse que el punto de partida sea el ideal. Incluso podríamos entenderlo como cierta carencia de dignidad, pero es fundamental tomar en cuenta que dicha falta o carencia no es atribuible al individuo y que por lo tanto no puede responsabilizarse de ello a Segismundo. Cabría añadir que la dignidad o indignidad de la especie toma en nuestra obra a diferencia de otros tiempos un alto

grado de voluntariedad. Si Plinio juzgaba el nacimiento prematuro como un factor indigno en la naturaleza humana, Calderón va a evitar juicios a priori y va a dejar que sea la actitud del propio hombre quien le juzgue con o sin dignidad. De esta manera, el juicio no se emitiría de manera general sobre el conjunto de la especie, sino que atendería a la actitud individual de cada una de las personas. A la luz del desarrollo de la obra es legítimo entender que Segismundo (quizá también Rosaura) son personajes de una dignidad mayor que todo el resto de cortesanos y su ventaja radica en la correcta actuación de la que empieza a dar muestras al final del segundo acto.

La función del incesto en lo relativo a la cuestión de la dignidad humana no sería otra cosa que apuntar a una realidad innegable a la especie, y es la de apuntar su terrenalidad y su distancia con respecto a la idea de divinidad o perfección que equivocadamente viene a confundirse con la de dignidad. Pero este motivo se define en los tiempos modernos y más concretamente en *La vida es sueño* a partir de una conducta correcta. De esta manera la dignidad pasa de ser algo absoluto a ser algo relativo, de una concepción apriorística hasta su afirmación mostrativa a través de cada uno de los hechos. Segismundo vendría a ser ejemplo de este nuevo concepto y, a tenor de sus hechos, veremos cómo varía su dignidad en los distintos actos de la obra.

En el primero, parece vivir ajeno a tal parámetro, pues su inconsciencia, su incapacidad para diferenciar sueño y realidad y su falta de libertad le imposibilitan de una posición voluntaria para alcanzar la dignidad. En el segundo, siendo dueño de sus actos, vemos cómo se deja caer indignamente hacia la consumación de sus instintos más procaces, hacia la violación y el asesinato. Acabando el acto, sin embargo, reorienta su actitud ante la comprensión de que, después de todo, lo único que importa es hacer bien, superar las ansias personales y disponerse en favor de cuantos nos rodean. Nuestro héroe sigue perteneciendo a la misma clase de carne y hueso que en los cuadros anteriores, su naturaleza terrenal y su indigna degeneración material se continúan; pero algo ha empezado a cambiar en la naturaleza de nuestro héroe. Del mismo barro del que partíamos se empieza a dar forma ahora a todo tipo de cerámicas dignas de la mayor aprobación. Segismundo será desde aquí en adelante ánfora de la virtud primera que es el obrar bien. Más allá de los resultados que consiga, más allá del acierto o error estará su buena intención como garante de la dignidad del ser humano, la cual solo puede

alcanzarse desde la voluntad de obrar con rectitud y anteponiendo a su pueblo antes que a su persona.

En definitiva, la dignidad del hombre no radica en el origen de la especie y no depende de la gracia concebida por dios a su criatura preferida. El ser humano, en *La vida es sueño*, no es un ser privilegiado por el creador, puesto que como hemos señalado el hombre comienza a ubicarse en el epicentro de nuestra existencia. Por lo tanto, la dignidad será una aspiración y una meta a conseguir por el camino de la virtud, que no es sino el obrar bien. De esta manera, la dignidad del hombre toma mayores visos sociológicos que su planteamiento ontológico, pues donde entendemos que son los propios actos quienes nos hacen dignos o indignos hemos de entender en consecuencia que la cuna es también una fuente desmentida de nobleza. Del mismo modo, el incesto en *La vida es sueño* o el pecado original de la vida misma no será causa obligada de ser indignos.

Parece que la dignidad humana es un aspecto pendiente de revisión. Demuestra Segismundo que aún cometido el delito de nacer, y, aún más, de nacer de dos hermanos, se puede aspirar a la dignidad y alzarse entre los iguales de tu especie como el héroe que lidera la voluntad y el deseo de todos. A quien le sigue y obra bien, le aguarda la dignidad.

5. Un incesto en la lectura política de *La vida es sueño*.

5.1. Introducción.

A tenor de lo expuesto no solo parece que la posibilidad de la lectura incestuosa reúna méritos suficientes como para considerarla legítima sino que además viene a superar las interpretaciones insípidas con que se han explicado algunos aspectos de la obra. Las alteraciones argumentales que provoca el incesto desdican el complaciente final feliz y las justificaciones con que se venían aceptando las sentencias finales de Segismundo llenas de admiración y espanto. Nuestra obra gana preguntándose por los antecedentes de los hechos representados y sobre todo por las consecuencias y por la continuación de lo que se interrumpe de una manera especialmente abrupta.

Por otra parte, hemos de tener presente esa concepción sistémica del mundo calderoniano donde nada sucede sino como consecuencia de una acción pasada que le da la razón de ser y que será su causa. Nada ocurre de manera casual ni gratuita, sino que viene justificado por una serie de antecedentes que motivan la resolución de los hechos en el sentido en que finalmente acaban por suceder. Nada empieza, ni nada acaba en sí mismo, y lo que calificamos como azar no es sino incapacidad de encontrar la causa que lo justifica, ignorancia. Y tal y como Calderón entiende el mundo dispuso su obra, sin principio ni final, de manera que Segismundo haya de seguir encaminando la ignorancia de los hombres por el camino de la buena intención moral, de la conducta ética.

Tanto en el argumento como en el pensamiento de la obra el motivo del incesto viene a corregir insuficiencias antiguas que impedían a la obra una trascendencia mayor a la que ya de por sí ha venido mereciendo. Sin embargo, en un plano político, el motivo no vendrá a aportar ninguna contrariedad a las investigaciones que hasta ahora se han realizado, pero sí creemos que supondrá un apoyo nuevo para algunas de las relaciones que ya se han establecido entre lo tratado en nuestra obra y lo sucedido en tiempos de nuestro autor y en otros anteriores a él cuyo interés histórico escoge Calderón con su genial sutileza.

Cabe entender que, además, en *La vida es sueño* toma cuerpo la sustancia política, y que todo ello puede añadirse al contenido histórico de manera que las

relaciones de poder se traten tanto sincrónica como diacrónicamente. La relación que existe entre el pasado de la historia y el presente de la política se hace inevitable. Margaret R. Greer ya apuntó que Calderón se valía de los capítulos de la historia para comentar las acciones de Felipe IV tomando del consejo del pasado las enseñanzas para ponerlas en práctica en nuestra vida²⁵⁶. Lo señalado por la autora para la última etapa del teatro calderoniano lo hace extensivo Cruickshank a toda su trayectoria²⁵⁷. Evidentemente, nosotros les somos deudores en muchos de los planteamientos que adoptamos en nuestras opiniones. Calderón confunde resonancias en el espacio y en el tiempo, y a veces crees leer España donde realmente está escrito Polonia y otras veces se confunden las distintas generaciones de los Austria, aquí Felipe II y allí Felipe IV o el emperador Rodolfo II en sus relaciones con otros reyes de Europa.

Son varias las referencias textuales que pueden aludirse al caso y una lectura que se precie de competente no puede entenderlas desde la gratuidad y debe procurarnos una interpretación satisfactoria. No pueden obviarse motivos tan explícitos como las de la rebelión, como las complicaciones de sucesiones monárquicas, como las coincidencias onomásticas de los reyes polacos y como algún otro asunto que a continuación expondremos. Tampoco pueden quedar fuera las matizaciones que el incesto hace sobre todo ello.

Los primeros acercamientos a la materia no sé si podrán rastrearse más allá de la mitad del siglo pasado con algún interés. Menéndez Pelayo presentaba el caso desde una postura formal y estilística, pues la materia política queda encuadrada en el teatro cortesano siendo este descrito como un género menor en el drama calderoniano por sus forzadas conveniencias a disposición del público palatino. El arte del teatro queda rendido al gusto de una aristocracia adulada en la comedia, y el contenido político queda relegado en tramas parásitas que hizo famosas don Marcelino a propósito de la intriga de Rosaura en *La vida es sueño*. Pero no se puede decir que el santanderino diera pie a ninguna crítica política o histórica de nuestra obra. Ni que ningún otro autor de su época ni de la primera mitad del siglo XX diera a la materia la suficiente relevancia como para señalarlo entre los temas principales de la obra. Su perspectiva costumbrista

²⁵⁶ Greer, 1991.

²⁵⁷ Cruickshank, 2002, p. 95.

tiende a describirla con grandes rasgos historicistas que no se puede decir que se libre de las sombras del teatro cortesano comentado por Menéndez Pelayo²⁵⁸.

Por lo tanto, podemos retrasar el primer estudio analítico sobre la cuestión hasta 1949 cuando Palacios escribe un trabajo imprescindible iluminando sobre el resto de asuntos el contenido teórico político cual si de un manual de príncipes se trata nuestra obra. Se apuesta por el agotamiento del maquiavelismo más propio del siglo XVI y por la tendencia barroca hacia el tacitismo. Las interpretaciones son agudas y dan alguna respuesta a la funcionalidad cortesana de una obra representada ante el rey. La interpretación de la obra en clave de Manual de Príncipe será continuada por una nutrida bibliografía, y junto a Palacios engrosará el volumen de una lectura complaciente con las costumbres políticas y teatrales del siglo de oro. Las enseñanzas del futuro rey acomodaban el contenido político de la obra de manera que todos los sucesos no son sino ejercicios que Segismundo enseña a resolver. Las teorías de la *Monarchia* conducen las lecciones de estos manuales para príncipes²⁵⁹. La controversia no parece tener lugar en la obra desde esta perspectiva, pero según vaya agotándose el siglo también va a poderse encontrar una crítica bien distinta que encuentra demasiadas complicaciones para que la obra pueda contenerse en lo políticamente correcto.

Quizá los análisis más moderados se hagan desde perspectivas mitológicas, trayendo a colación el capítulo de los conflictos paternos-filiales de la vida y de la obra de Calderón. El mito de Urano ha sido proyectado sobre *La vida es sueño* desde los años 80 por Ruiz Ramón y de Armas lo ha hecho llegar hasta el siglo presente²⁶⁰. Más ácidos son los análisis enfocados desde una perspectiva apegada a la historia y que viene a afilarse en los comentarios de Alcalá Zamora y Rodríguez²⁶¹. Para ambos la

²⁵⁸ Puede leerse un panorama de la crítica de la época en Maravall, 1972, pp.15-19.

²⁵⁹ Es legión la bibliografía con que podría completarse la visión complaciente de los hechos políticos de *La vida es sueño*. Más allá de sus aportaciones particulares vienen a añadir sobre las tendencias pedagógica de Palacios o sociológicas de Maravall.

²⁶⁰ Bien pueden traerse a estas líneas las que componen el punto 4.1.3.3 del presente trabajo.

²⁶¹ La elección de sus nombres a buen seguro se debe a la contundencia de sus afirmaciones en una materia que por lo general se trata de manera muy tibia. Desde 1978, (Alcalá-Zamora, 1978, pp. 15-32) don José ha sido pródigo en comentarios a nuestra obra desde una perspectiva propia del académico de Historia. Don Alfredo quizá haya estado más lejos de la particularidad de *La vida es sueño* para centrarse en la figura del autor, pero nos es una referencia imprescindible para dibujar el retrato del Calderón rebelde. Para su aportación a la crítica política de nuestra obra puede verse Rodríguez, 1978 y 1980. Una obra de conjunto que no debe olvidarse es García Lorenzo, 2006. Además no deben olvidarse los comentarios al soldado rebelde y el resto de cuestiones controvertidas, como los matrimonios, Polonia, el poder, etc...

interpretación que debe hacerse de la obra no puede tomarse ni mucho menos como parabién de nuestro autor hacia sus majestades. Y es fácil ceder a las provocaciones a que incitan las resonancias históricas y políticas que pueden encontrarse a lo largo del texto. Establecer algún paralelismo entre Basilio y cualquiera de nuestros pasados monarcas autoritarios o establecer los vínculos que fácilmente pudieran establecerse entre los Austrias y sus intereses en el Este como en cualquier otro punto cardinal de Europa ofrece no pocas posibilidades para la especulación y para la interpretación de la obra.

El acierto interpretativo radica, sin embargo, en el equilibrio y la contención de tales impulsos y en dimensionar los distintos motivos políticos en su justa medida. Desde luego que la obra no debe entenderse en lo fundamental como una obra política, pues si así lo hubiera pretendido el autor, su fracaso se demuestra más que evidente²⁶². *La vida es sueño* es principalmente una obra filosófica, y en su magnífico retrato del hombre se descubren guiños hacia su conducta en lo tocante con el poder. Qué duda cabe del interés que pueden llegar a tener dichos envites, pero nunca deberían de llegar a ensombrecer los temas atrás señalados. De su justa luz depende tanto el buen análisis que podamos hacer hoy de ello como en su día dependió la integridad de nuestro propio autor, quien era el primer interesado en contener la claridad de sus críticas y el más capacitado de su época para decir sin que digan. Si pretendía algún terremoto político bien supo guardarlo quien con el tiempo llegaría a ser el autor preferido del rey. Algunos autores sugieren un género dramático de corte político, una especial manera de escribir que se utiliza como modelo en distintas obras de Calderón²⁶³. *La vida es sueño* adoptaría algunos de estos patrones entre la vías escogidas para emitir un mensaje al rey, pero a nuestro parecer no existe ninguna pleitesía como es común sostener.

²⁶² Estamos de acuerdo con don José Alcalá-Zamora en mucho puntos sobre el peso específico de la materia política e histórica de *La vida es sueño*, pero mucho nos tenemos que tanta importancia no alcance a significar una interpretación imprescindible para lo fundamental de la obra (Alcalá-Zamora, 1989). A partir de sus contactos con la corte el autor hace cierta la función política que su obra habría de cumplir. Sin negarnos a alguna intención de este orden, no pensamos que pueda ser ese el mensaje principal de la obra, pero tampoco llegaremos a la postura de O'Connor, 1978 que niega cualquier atención política a la obra. No infravaloramos el contenido político, pero tampoco queremos que se magnifique, sino que alcance su justa medida.

²⁶³ El planteamiento supone una revisión al alza de las críticas que iniciara Menéndez Pelayo a la materia política adscrita al teatro cortesano. Greer, 1991 y Cruickshank, 2002 le concedieron una relevancia que ha ido en aumento con Etienvre, 2005, Hermenegildo, 2006, Sabik, 1989.

A tenor de lo que tenemos y de lo que sabemos que vivió nuestro poeta bien podemos decir que no se propuso ningún escándalo y casi más parece que sí se permitió algún capricho como el tratar temas prohibidos en la corte o el poder regalarle a alguien los oídos con las aventuras de los graves hombres representados. Pero es muy breve y muy relativo el material del que disponemos como para meternos a conjeturar sobre las pretensiones cortesanas que tuviera el autor con esta obra. Se han llegado a hacer afirmaciones muy arriesgadas sobre el estreno de la obra frente a Felipe IV²⁶⁴, pero la representación está falta de toda documentación y a tenor del largo periodo de redacción que vislumbra Ruano de la Haza²⁶⁵ parece improbable que se estrenase fuera de los corrales populares.

Sabemos poco, o mejor dicho nada, sobre el particular de nuestro título. Por otra parte, es mucho lo que sabemos de la cercanía de Calderón a palacio y aún más lo que deberíamos de imaginarnos sobre un hombre cuya familia apenas había alcanzado a ser funcionario del rey y que él se valió para ascenderla a dramaturgo real²⁶⁶. No debieron ser pocos los méritos que nuestro autor consiguió hacer ante el rey para que, incluso antes que muerto Lope de Vega, fuera su preferido. Pero en todo ello, además de su producción teatral, seguro que se nos escapan demasiadas variables como para averiguar las razones.

Biográficamente resulta imposible dar muestra de su rápido ascenso en la corte. Nuestro autor participó con la pluma y con la espada en algunas de las muchas contiendas que el Rey de España mantenía en aquellos días. Su lucha en Cataluña y la supuesta participación en Flandes confirman las experiencias militares de Calderón, y los libelos políticos que se le reconocen también nos cuentan de su participación desde

²⁶⁴ Desde la publicación de las obras de Calderón editadas por Hartzenbusch tenemos ya afirmaciones en este sentido. En el *Catálogo Cronológico* que se incluye en la edición se fecha en 1635, *La vida es sueño, fiesta que se representó á sus Majestades en el salón real de Palacio*. (Hartzenbusch, 1848, p. 669). Shergold, 1967, p. 554. parece querer elevar la representación al nivel de estreno (*it is almost certain that it would first have been given to the king as a royal "particular" in the palace*. Bodini, 1971, p. 166, metido en su interpretación, nos dice que *No olvidemos que, de hecho, el primer destinatario de la Vida es «palacio»*). Una última referencia se la debemos a Bermejo, 2001.

A tenor de la biografía de Cotarelo no era difícil para Calderón estrenar en palacio, pues un buen número de obras primerizas las estrenó ante sus majestades. No viene a darnos don Emilio datos puntuales sobre *La vida es sueño*, pero permite un ambiente de incertidumbre que favorece las tesis palatinas.

²⁶⁵ Sus aportaciones son de sobra conocida. Véase Ruano, 2000.

²⁶⁶ Cruickshank, 2002, p.96 apunta desde la juventud del autor la cercanía que tuvo con respecto al Conde-Duque (*Desde la primavera de 1621, Calderón ocupaba el puesto de escudero en la casa de Don Bernardino Fernández de Velasco, duque de Frías y sobrino de Olivares; y, aunque es posible que su tío indujera a Calderón a representar...*).

la pluma²⁶⁷. A ello, es evidente, que contribuyó su éxito en los teatros para que Felipe IV, que trató mejor a sus artistas que a sus ejércitos, no pasara inadvertido a Calderón.

Tras la muerte del padre los litigios se sucedieron entre su segunda mujer y los hermanos Calderón. Estos quedaron bajo tutela de su tío y don Pedro consiguió su emancipación del destartalado hogar sirviendo de escudero en la casa del Condestable de Castilla, cuya familia era próxima a la de los Guzmán a la que pertenecía el Conde Duque. Quizá esto ayuda a explicar el estreno de la ópera prima de Calderón en Palacio el 29 de Junio de 1623 con motivo de la visita del Príncipe de Gales y también probablemente el estreno de otros dramas en los años 20.

Del abuelo había heredado el padre un puesto en la Secretaría Real y de parte de la familia materna encontramos distintas autoridades municipales entre las que destacar la regiduría del abuelo del poeta. De las relaciones de ambas familias pueden dar idea los nombres de padrinos y asistentes a los bautizos de los hermanos Calderón donde entre todos reluce el de la madrina de los hermanos mayores, Juana Dantisco, cuya filiación con la diplomacia polaca en España nos llama la atención.

Pero tantas coincidencias y tanto guiño a nuestra historia pasada se queda sin una explicación que consiga armar sus opiniones de manera global. La biografía de Cotarelo sigue sin su justo relevo después de los noventa años que ya han pasado desde su aparición. Los valiosos documentos que han venido surgiendo con posterioridad no han sido suficiente para derribar la fachada impenetrable de su solemne retrato bajo el hábito de la Orden de Santiago, y la figura de don Pedro se continúa proyectando llena de enigmas a través de los siglos.

²⁶⁷ Para conocer la obra política de los años cuarenta puede consultarse Arredondo, 2001. La proyección política de *La vida es sueño* en los libelos políticos con el motivo del sueño en el XVIII ha sido tratado singularmente por Etienvre, 2005.

5.2. Contenidos políticos en *La vida es sueño*.

En *La vida es sueño*, los motivos políticos se presentan de una manera soterrada, siempre en segundas lecturas y como una materia secundaria que no importa dejar inacabada. Tradicionalmente se ha querido mostrar la vigencia y vitalidad del sistema monárquico a partir de un príncipe virtuoso que consigue legítima y noblemente recoger las cenizas de su reino y hacer caminar tras él a un pueblo que le aclama unánimemente. Así, la Monarquía demuestra tener recursos dentro de sí misma que le permiten resucitarse y volver a tomar la vida como el Ave Fénix. Polonia se ofrece como el lugar donde se convive en paz y felicidad y en donde sucede el prodigio más grande de todos los tiempos y son capaces de resolverlo célebremente. Incluso la obra en sí puede ofrecerse como un inteligente manual de príncipes en donde el modelo maquiavélico viniera a sucederse por otro más comprometido con la voluntad de sus vasallos y que toma molde en Segismundo.

Pero entre tanta acomodación de la materia, ha resultado imposible esconder los ángulos más incómodos para una lectura complaciente. O mostrar la cara más desfavorable de motivos que no han pasado desapercibidos como la rebelión o la guerra civil que se representa entre polacos. Se ha corrido a encontrar referentes históricos a los personajes de la obra y se han afilado los comentarios en torno a las coincidencias de algunas acciones representadas con sucesos históricos de los que se ha procurado no poco detalle. Con todo, nos parece que no han conseguido desmentir la ejemplaridad política de *La vida es sueño* que tan ilusoriamente se ha venido sosteniendo. De todas las acciones emanadas por los reyes qué pocas son acertadas. Basilio ejerce toda la obra de rey autoritario y sus miras parecen preocuparse más de su persona y propio interés que del bien de todos sus vasallos. El encierro del recién nacido Segismundo se nos justifica sin ningún reparo y el rey goza de total impunidad confesándolo ante su pueblo. Sin embargo, a la hora de la verdad, en la guerra, se siente solo y al final es derrotado. La ejemplaridad política del rey Basilio es obligado ponerla en duda, y quizá también fuese recomendable revisar el corto gobierno de Segismundo con unos ojos más críticos.

Creo que no se necesita demasiado espacio para ofrecer una somera exposición de los asuntos y materias políticas insertos en nuestra obra. *La vida es sueño* prefiere

retratarnos al hombre en tanto individuo antes que grupo. Antes que rey, Segismundo llega a ser humano y esa humanidad es la que nos provoca la admiración. Apostar por el bien le va a permitir no pasar más de un día encerrado, pues a la mañana siguiente el pueblo le libera y le hace rey. Pero el poder no le va a hacer más noble a nuestro ojos. Quizá por todo ello, la sustancia política debe plantearse en la justa medida en que aparece en el texto y aun teniendo en cuenta que no pocas veces Calderón trata un asunto y su opuesto con tal facilidad que no es difícil encontrar asidero para cualquier interpretación que se quiera. Nos limitaremos pues a tratar esas referencias textuales como a aquellas otras que remitan a los verídicos personajes de la historia que tantas coincidencias guardan con nuestro Basilio y nuestro Segismundo. Empezamos por estas últimas en donde se mezclan reyes del aquí y del allí, del antes y del ahora. Vamos con ello.

5.2.1. La materia polaca.

Incluso en estos tiempos es posible seguir leyendo sobre *La vida es sueño* que su ambientación polaca no es sino un motivo de exotismo en la obra. La razón de dicho exotismo suele venir dada de manera vaga e inconcreta, cuando no desatendida. Un crítico tan autorizado para hablar de *La vida es sueño* como Ruano de la Haza, quien además de editarla, nos ha puesto el texto al día y en un contexto escénico y editorial que antes de él éramos incapaces de imaginar, se limita a entender que el motivo polaco es simplemente un efecto poético y dramático²⁶⁸ sin ahondar en las consecuencias de dicho efecto. Recuerdo que siendo alumno me fue explicada la elección de un espacio como Polonia como si de un Macondo se trata, de un lugar lejano y extraño del que todos han oído hablar que suceden las cosas más extrañas y lo dan por bueno. como hablar de Babia o de la Conchinchina. Era una garantía de verosimilitud, porque todo allí se hacía posible.

La explicación en aquel aula me pareció razonable, pero con el tiempo he ido dando importancia a dos cuestiones que por entonces ni imaginaba. Por una parte, son varios los guiños que hace el texto a la Polonia del 1600, y por otra, Polonia no era

²⁶⁸ Ruano, 1994, pp. 202-203n.

tierra desconocida para la corte madrileña ni tampoco lo era para nuestro Calderón. Quizá, tampoco sea una metáfora de nada, ni efecto que no provoque causa que sea distinta de sí misma. La elección de Polonia ni es gratuita ni busca efectos secundarios, y está tan prieta de referencias que nos resulta impensable pasarlas por alto. A buen seguro que no consigamos explicar el mensaje, ni siquiera expresarlo con claridad. Pero que la lectura polaca de *La vida es sueño* fuera comentada entre algunos círculos de la corte madrileña nos parece inevitable.

El estudio de la materia polaca cuenta con suficiente bibliografía gracias a la inestimable participación del calderonismo eslavo, y como puede imaginarse, mayoritariamente polaco²⁶⁹. No es poco lo que podría llegar a reunirse sobre la relación polaco-española, pero nos bastaría con poder demostrar que entre 1500 y 1650 las relaciones entre ambos países podría señalarse incluso de intensas en algunas franjas temporales.

El punto de partida coincidiría con la convivencia de las principales casas reales europeas, los Jagellón y los Habsburgo, y que todo ello viniera a suceder en una circunstancia histórica donde ambas naciones comenzaban a tomar la hegemonía en las dos mitades de Europa. Unificada en Carlos I la corona de España y pronta a adherirse a él la corona imperial, llegó hasta España un embajada enviada por Segismundo I de Polonia, al frente de la cual se situaba un singular personaje del humanismo europeo que habría de tener enorme importancia en el pensamiento español, además de en las tertulias que se dieran en la casa de los Calderón. Juan Dantisco, que así se llamaba, era uno convencido seguidor de Erasmo de Rotterdam, y su llegada a España fue decisiva para destacados autores españoles de corte erasmista como los hermanos Valdés. Sus primeros viajes a España datan de 1518, y desde entonces, hasta 1532, año de su regreso definitivo a Polonia, el erasmismo había arraigado en nuestro país con la fuerza con que nos ha dado cuenta Marcel Bataillon. Al marchar dejó una hija tenida fuera del matrimonio con Isabel Delgada, vallisoletana de la que poco se sabe, pero de lo que

²⁶⁹ No toda ella ha sido traducida hasta el castellano, pero sí buena parte al inglés. Aquí anotamos cronológicamente las principales referencias de los autores principales eslavos. Strazalkowa, 1959 y 1960. Ziomek, 1983. Smieja, 1988. Baczyńska, 2002.

Pero no solo autores polacos pueden citarse en torno a la cuestión, y es imprescindible la referencia, cuando menos a Brody, 1969 y Alcalá-Zamora, 1989 y 2001.

nada es bueno²⁷⁰. Juana Dantisco, que no dejó de ser reconocida por el padre, tuvo una educación cuidada lo que le permitió una notable sensibilidad artística que le puso en contacto con personalidades como Santa Teresa de Jesús, y como se sabe, andando el tiempo, vendría a ser madrina de los hermanos mayores de don Pedro, don Diego y Doña Dorotea.

Parece inevitable suponer que su difunto esposo don Diego Gracián de Alderete o alguno de sus hijos que oficiaron en la secretaria real (Antonio, Lucas y Tomás) coincidiera allí tanto con el padre como con el abuelo de nuestro autor. Lo cierto es que tanto la labor burocrática, como la actividad literaria, como la vida de la villa y de la corte y otros tantos aspectos eran coincidentes entre los Calderón y los Dantisco. Quizá nos parezca extremo forzar esta coincidencia para sugerir la intención política de *La vida es sueño* como encargo del Conde-Duque que veremos más adelante. Nos parece, sin embargo, suficiente como para mostrar que, lejos de ser desconocido, Polonia era un territorio incluso familiar para nuestro autor. Por acabar de dar cuenta del pensador, hemos de decir que el motivo principal de su venida acabó siendo el más improductivo, pues las rentas demandadas por Segismundo I en virtud de su matrimonio con Bosa Sforza sobre sus derechos sobre Nápoles nunca le fueron reconocidos.

Aún mayor trascendencia se le concedió a Polonia en los tiempos de Felipe II cuando la extinción de los Jagellón en la persona de Segismundo II le possibilitaba alzar al trono a los Austria, en concreto al archiduque Maximiliano III. Frente a ellos, los rusos en la figura del zar Iván IV, el *Terrible*, como los eslavos transilvanos en la figura del conde húngaro Esteban Báthory, mostraron sus deseos por ocupar la corona. Tras las idas y venidas de mandatarios pasajeros (Enrique de Valois, el conde Báthory) se anticipó definitivamente el pretendiente de los Vasa Segismundo III ayudado por el canciller Jan Zamoyski, y por una nobleza polaca que huía del dogmatismo y la autoridad de los Austria y que pretendía conservar el grado de libertad y de grandeza que habían disfrutado con los Jagellón. Con ello se quedaba afianzada la posición de suecos y protestantes en la Europa Central y Oriental en el nombre de los Vasa. El asunto fue bien conocido y bien tratado en la corte madrileña y serían muchos los años

²⁷⁰ Por lo general es difícil encontrar detalles de la vida de doña Juana, pues todo lo que se sabe suele proceder del epistolario de su padre. Antonio Fontán nos habla de ciertos rumores sobre su mala fama y de la irregularidad de sus descendencia. (Fontán, 2008)

que se empleasen en normalizar la situación entre una y otra corte para alcanzar la colaboración que hubieron de tener en común durante la guerra de los treinta años dentro del bando de los católicos.

Años después, en los últimos años de reinado de Segismundo III, el Conde-Duque albergó la posibilidad de armar una flota en aguas del Báltico para contrarrestar el poder en la zona de suecos y holandeses. A todo ello se avenía la enemistad declarada entre el rey polaco y su primogénito Ladislao que casi llegó a urdir rebelión contra su padre desde los pasillos de la corte madrileña. El padre, famoso en España desde el reinado de Felipe II, continuó siendo cercano con Felipe III, pues las dos esposas de Segismundo III fueron ambas hermanas de la consorte del rey español, Margarita de Habsburgo; en el reinado de Felipe IV los intereses del Báltico volvían a traer el nombre del monarca polaco a la política de palacio y, quizá también, al protagonismo de *La vida es sueño*. Ryszard Skowron cifra en 200 polacos, en su mayoría diplomáticos, los que permanecieron en España a lo largo de los siglos XVI y XVII²⁷¹. Polonia no era ni mucho menos la Conchinchina, tierra lejana y desconocida. Polonia era muy conocida en Madrid y también, lo veremos, por nuestro autor.

Pero ahora bien, si esto era lo que encontrábamos en el contexto de *La vida es sueño*, ¿qué es lo que vamos a encontrarnos en el texto?, ¿hay suficientes referencias como para darle sentido en la obra a todas estos matices políticos? Qué duda cabe que habrá de ser válida la respuesta de cualquiera de los lectores, pues ni afirmarlo ni negarlo es concluyente. Para nosotros las referencias habidas no deben pasarse desapercibidas, pero admitimos la dificultad y la incapacidad para decir cuál es el sentido con el que se anotan. Son variables echadas a la escena que podrían utilizarse de muy distinta manera. Difícil será que logremos descifrar la relevancia que Calderón concedía a una u otra referencia, ni siquiera, el grado de directas o indirectas que son. Explicar qué significan tantas coincidencias con la historia moderna de Polonia resulta imposible, pero admitir que algo significan es inevitable.

Para proceder a mostrar las pocas o las muchas referencias a Polonia en *La vida es sueño* podríamos empezar con la ambientación de la obra en la corte polaca. Rosaura se queja en los primeros versos de lo mal que es recibida por Polonia, y Basilio pide

²⁷¹ Gorski, 1999, p. 103.

audiencia a la corte ilustre de Polonia. Este aspecto de tan obvio apenas ha hecho falta señalarlo, pero no sucede lo mismo con la veracidad de la ubicación. En ningún momento se cita la ciudad pero dado que la acción se desarrolla en la corte debe suponerse que bien habría de ser en Cracovia o Varsovia, y siendo que ninguna de los dos tiene puerto de mar el asunto, como bien se sabe, ha hecho correr ríos de tinta a partir del verso 1430 en que se dice "cayó del balcón al mar". En la obra no aparece ningún otro topónimo salvo el de Moscovia, a la que es común pasar desapercibida cuando aun mayor número de personajes polacos lo hay ruso.

En paralelo a ambos reinos, corren los nombres reales de sus monarcas, con la diferencia de que en nuestra obra los dos reyes son polacos. Sin embargo, en la historia, las referencias que nos vamos a encontrar son, por un lado la de Segismundo III, rey de Polonia, y por otro la de Basilio IV, zar moscovita. Lo vivido por los distintos reyes difícil es encuadrarlo con lo que al padre y al hijo le suceden en *La vida es sueño*, y creo que siquiera tiene sentido el intentarlo. Nos basta con tomar en cuenta las coincidencias onomásticas para que no se pasen por alto.

No es fácil justificar la onomástica de *La vida es sueño*, pero la elección de los distintos nombres de los personajes no parece gratuita. Nos sorprende la fijación que ha existido con los nombres de Eustorgio y Clorilene al trasluz del descuido del resto de los personajes, pues pienso yo que ningún personaje principal ha recibido la atención crítica de sus nombres al nivel del que lo consiguieron los citados monarcas que siquiera toman la voz durante toda la representación y apenas pueden reducirse a personajes referidos sin ninguna aparición en escena. El de Segismundo no es un nombre indiferente para la Polonia de Calderón. Probablemente aún viviera Segismundo III de Vasa y fuera rey de Polonia cuando se redactaba *La vida es sueño*, y anterior a él hubo una saga de segismundos que se remonta al 1500. Parece que el carácter de nuestro protagonista poco tiene que ver con el del rey de Polonia, pero el nombre no es la única coincidencia. Ambos es sabido que sufrieron prisión durante su infancia, pues el Segismundo histórico fue alumbrado en el castillo de Gripsholm (Suecia) hasta la rebelión sueca de 1567 que liberó a sus padres y les concedió la corona sueca en la persona de Juan III que con posterioridad se intentó legar a su hijo. También coinciden ambos Segismundo, el literario y el histórico, en que ambos vencen al rey Basilio, y

todas estas referencias no creemos que deban pasarse por alto, pese a que no ponemos en duda la dificultad o imposibilidad de llegarlas a explicar.

En cuanto a Basilio, evidentemente, poder decir que él también fue derrotado en el plano histórico y dentro de las luchas ruso-polacas por un Segismundo. Fue uno de los últimos zares con raigambre en los Rurikovich y otro más de los dirigentes rusos pertenecientes a aquel periodo tumultuoso en donde las intrigas no desdican las intrigas moscovitas que encontramos implícitas en *La vida es sueño*. Recuérdese que Clotaldo viene a Polonia huyendo de Moscovia y que Astolfo llega a la corte sin que sepamos a ciencia cierta su estatus en el reino moscovita ni las razones que le traen a Polonia para luchar por sus derechos al trono. Por lo tanto, la Rusia tumultuosa y la Moscovia de nuestra obra guardan no pocas coincidencias y quizá una exposición de lo que era Rusia hacia el 1600 nos ofrezca nuevas posibilidades y sugerencias de relación con el texto. Iván el Terrible, conforma el zarato ruso a mediados del siglo XVI, pero el asesinato de su hijo lleno de incógnitas cortesanas traerá tiempos de desgracia y represión para los moscovitas. Desbocado en su Periodo Tumultuoso ven sucederse los zares traición tras traición en un Moscú plagado de intereses polaco-lituanos. Muchas son las purgas de polacos que se hicieron en Moscú, y ejemplo de ello puede ser la matanza de polacos a cargo de Basilio IV tras el asesinato del falso Dimitri en 1606. Pero este zar débil que era Basilio IV iba a ser el último de una dinastía que había reinado en Rusia desde sus orígenes, y tras él se iba a dar la circunstancia de que un polaco, Ladislao IV, hijo de Segismundo III, vendría a ser nombrado zar. Pero a la corta, este nombramiento acabo provocando recelos en el propio Segismundo III quien llegó a amenazar con dejar a Ladislao sin su derecho a sucederle en el trono polaco en favor del primogénito de su segunda esposa Ana de Austria²⁷² y hermana de la primera, Constanza de Austria. Estas intrigas fueron comentadas entre los cortesanos madrileños que conocían bien a Segismundo desde los tiempos de Felipe II y no es difícil encontrar ecos literarios de este personaje en la crítica calderoniana²⁷³.

²⁷² Hija de los archiduques Carlos II de Estiria y María Ana de Baviera. Sus abuelos paternos eran el emperador Fernando I de Habsburgo y Ana de Bohemia, hija a su vez de Vladislao II, rey de Bohemia y Hungría. Su abuelo materno era el duque Alberto V de Baviera y de Ana de Habsburgo-Jagellón.

²⁷³ Baczyńska. 1991, p. 20, llega a preguntarse por la posibilidad de que calderón pudiera haber conocido al príncipe polaco en Flandes a propósito de ciertos rumores que ubican allí a nuestro autor para la composición de *El sitio de Breda*.

Por lo tanto la elección del término Basilio para nuestro personaje es tan polisémica²⁷⁴ que a la postre resulta inútil decidirse por una sola o principal acepción. Lo que bien cierto parece es que su resonancia moscovita nos invita a segundas relaciones de intrigas ruso-polacas que encontramos tanto en la época como en nuestra obra. Desde nuestro punto de vista, y con las muchas referencias y analogías que se puedan encontrar tanto en nuestra obra como en la historia, estamos completamente de acuerdo con la sorpresa que admite la profesora Backzynska ante el mucho espacio que ha merecido para la crítica la confusión de mares y costas que puede entenderse en el verso 1430 y la poca atención, cuando no el olvido, que ha provocado el resto de resonancias polacas que se encierran en *La vida es sueño*²⁷⁵. Las referencias son numerosas, y no nos parece menos error el desatenderlas que el atrevernos a señalarlas sin una idea aproximada de qué querían llegar a significar²⁷⁶. Es, por desgracia o por fortuna, una característica del escribir calderoniano que encontraremos en las siguientes materia políticas.

5.2.2. Los Austria.

El trasfondo de los Austria

Evidentemente, las referencias a los Habsburgo nunca las encontraremos expresadas de una manera directa, pues si las similitudes que exponemos a continuación se hubieran fijado literalmente en el texto qué duda cabe que pronto caería sobre el responsable todo el peso del aparato previsto para mantener intacta la imagen del rey. Lo hemos dicho con anterioridad pero no nos pesa repetirnos, y es que en toda la obra es difícil señalar algún gesto de ejemplaridad política, por lo que cualquier referencia podría ser considerada como una falta que conllevaría la inmediata condena de los culpables. Hemos de admitir sin embargo, que no sea esta la única opinión, y es más,

²⁷⁴ Recuérdese que del griego Basilio viene a significar "Rey" y que muchos han venido a conformarse con este simbolismo olvidando cualquier resonancia histórica en el personaje.

²⁷⁵ Baczynska, 2002.

²⁷⁶ No faltan soluciones al respecto, pues hay quien sostiene que las intenciones de nuestro autor eran las de retratar en *La vida es sueño* los conflictos padre e hijo de Segismundo III y Ladislao IV (Backzynska 1991, p. 63 rescata unas breves líneas de Jozef Szujski, 1881: *el drama "es el reflejo de la opinión que tuvo la corte de Felipe IV sobre la Polonia de Segismundo III y Ladislao IV"*). Nosotros, sin llegar a oponernos a la posible relación, nos alejamos de situar tales intenciones entre las principales de *La vida es sueño*, pero no nos parece éste mayor error que el pasar las referencias inadvertidas.

admitimos que es mayoría la crítica opuesta a nosotros, la que entiende un manual de gobierno en las ficciones de la corte polaca. Pero si fuera alguna la razón que tuvieran quienes defienden la correcta actuación de los reyes de nuestra obra, no debería existir por su parte, objeción a emparentarlo con cualquiera de nuestros Austria. Lo cierto es que no se hace, pues a nuestro modo de ver las cosas, comparar a ninguno de nuestro Felipes con Segismundo o con Basilio, nos llega a parecer obsceno.

Algunos sectores de la crítica han abierto camino en el intento de enlazar a los unos (en especial a Felipe IV) con los otros (especialmente con Segismundo) a partir del desciframiento de los emblemas puestos en juego en nuestra obra y que solo los lectores más versados en este tipo de códigos les estaría permitido resolver. El florecimiento de la emblemática en los tiempos de *La vida es sueño* apoyaría estas opiniones, que, por otra parte, nos parece toda una provocación²⁷⁷.

Estos guiños a Su Majestad, tan recónditos como se muestran, harían de Felipe IV el destinatario de las lecciones de gobierno o de alguna crítica encubierta que no se ha llegado a puntualizar. El asunto nos parece menor en trascendencia a las múltiples suspicacias que caben admitirse en relación con los Austria y que deberían añadirse a las que se abren con la materia polaca. Vengan al caso los matrimonios de Felipe III y Segismundo III, pues la esposa del primero era hermana de las dos esposas que tuvo el segundo. España y Polonia parecen asuntos bien relacionados en nuestra obra y no meros efectos teatrales ni poéticos. Como dijimos atrás, no será directa ninguna de las referencias que halleemos de los Austria. Pero ya han sido varios los aspectos comentados y nos gustaría añadir a ellos los ecos endogámicos del incesto.

Además de las referencias emblemáticas que apuntan hacia Felipe IV se ha señalado el parecido cientifista que guarda el rey Basilio con respecto a Rodolfo II, extendiéndose con ellos las relaciones hasta los Austria de Viena²⁷⁸. La extensión no es gratuita. El emperador no solo se identifica con el rey en lo literario sino también en su dimensión polaca, pues a él le corresponden algunas líneas de su historia. Y acontecen en las intrigas y disputas surgidas en torno a la vacante a la corona polaca que provocó la muerte sin hijos del último Jagellón que reinó en Polonia, Segismundo II. El

²⁷⁷ Armas, 2009.

²⁷⁸ Rodolfo II: Jechova, 1977.

emperador, por entonces Maximiliano II, padre de Rodolfo, reclamó sus derechos. Más que derechos en realidad, eran intereses. Por sus convenientes matrimonios con la casa de Jagellón, los Austria reinaron Bohemia y Hungría desde 1526, en los tiempos de Fernando I, hasta los últimos días del imperio allá por 1918. La oportunidad de continuar la casa de Jagellón al final de ésta en Polonia se le ofrecía con la muerte sin herederos de Segismundo II.

Frente a él tenía al emergente zarato ruso que en la prisión de Iván I, el Terrible, reclamaba la corona con análogas razones. Finalmente los polacos consiguieron escoger al candidato Esteban Báthory, un conde húngaro que garantizaba sus libertades y autonomía frente a Moscú y Viena. Los Habsburgo no cesarían en el empeño. A la muerte de Báthory y el pasajero reinado de Enrique III (rey electo de la casa de Valois), y siendo ya emperador Rodolfo II, abren batalla contra el autoproclamado Rey de Polonia Segismundo III de la casa de los Vasa y el elegido por la aristocracia polaca que bajo la protección del canciller Jan Zamoyski fue traído hasta su coronación en 1587. El archiduque Maximiliano cae preso en la batalla de Byczyna, 1588, y hasta el año siguiente no será liberado. Rodolfo II y su tío Felipe II retiran sus tropas de Polonia convencidos de que no todo estaría perdido si consiguieran de Segismundo III el aliado católico que necesitaban en el este de Europa.

El emperador Rodolfo, tan científico y tan polaco, añade una tercera coincidencia con nuestro Basilio. Vendría a ser su gobierno autoritario y la rigurosidad con que implantó en sus dominios las convenciones contrarreformistas. Como se sabe, su padre Maximiliano permitía demasiadas concesiones a los reformistas, lo que no era del agrado de los Austria españoles. Por su parte, tanto Rodolfo en Polonia como Felipe II en España, fueron los monarcas europeos que mayor empeño pusieron en la implantación de los acuerdos trentinos. No parece que el gobierno de Basilio ande lejos de esa autoridad pues su pueblo parece avocado a la rebelión y, además, el encierro de su hijo, no nos da muestra de ser ningún rey supeditado a corte o parlamento ninguno.

Una cuarta coincidencia sería la pérdida de la razón a que llegaron tanto el uno como el otro. Bien se sabe que Rodolfo fue depuesto de la corona por consenso familiar y acabó sus días enloquecido. Sin llegar a tanto Basilio, juzgue el lector si es apurado o no afirmarlo, actúa por momentos como si hubiera perdido todo contacto con la realidad

terrenal. Perdido en el conflicto de los astros no prevé los conflictos de su propia patria y se comporta de la manera menos razonable.

Una última coincidencia es el papel de carcelero que ambos ejercen sobre sus propios hijos, pues pese a que jamás llegara a desposarse el emperador, sabido es de sus hijos. Y también son sabidas las miras políticas que puso en uno de ellos llamado Julio César y que fue a él a quien precisamente fue a encarcelar en 1606. También Basilio encarceló a su propio hijo, lo que suma un sinnúmero de coincidencias que poco adivinamos qué querrán decir pero que estamos convencidos de que algo anuncian.

Máxime cuando dichas coincidencias vuelven a repetirse una por una sobre la figura de Felipe II que es, a nuestro parecer, la figura del rey que intenta componer Basilio. Dijimos en un principio que el emperador Rodolfo II tenía intereses políticos en Polonia, y dichos intereses eran compartidos con su tío Felipe II que afrontó la crisis sucesoria de los Jagellón desde el principio al fin, mientras que sus familiares vieneses se repartieron la tarea entre el padre y el hijo. Luego la materia polaca no es ni mucho menos materia ajena a Felipe II.

En segundo lugar relacionamos a Rodolfo y a Basilio por su cientifismo. Éste se afana en el estudio de los astros y se ufana de *docto*²⁷⁹, dado a las matemáticas sutiles presume de astrólogo adivino. El gobierno de Felipe II tiene un componente alto de tecnocracia pues son numerosas las empresas de envergadura técnica puestas en marcha por la corte española en la segunda mitad del siglo XVI. Además, Felipe II gusta de las bibliotecas, de los laboratorios, de maquetas que simulan el espacio copernicano y de obras de ingeniería capaz de hacer navegable un riachuelo²⁸⁰. Muestras dio de ello durante su gobierno y también dio muestra de su amor por las ciencias y de sus deseos de imbuirlas en sus futuros herederos. Se sabe que el gusto por las ciencias del emperador Rodolfo lo adquirió en Madrid al cuidado de su tío Felipe. Según parece la hermana de éste, Ana de Austria, casada con Maximiliano II, estaba escandalizada de la educación que el emperador pudiera dar a sus hijos dado el aroma de protestantismo y relajación doctrinal en que vivía la corte de Maximiliano, y que por ello pidió ayuda a su hermano quien se decidió a convencer a su primo de que le permitiese educar a

²⁷⁹ v. 606.

²⁸⁰ Una obra de referencia para conocer la vertiente científica de la personalidad y del gobierno de Felipe II puede encontrarse en Pardo, 1998.

Rodolfo junto a él en Madrid por si fuera necesario recurrir a sus sobrinos por el gobierno de su nación dada la manifiesta incapacidad de su hijo (pronto asoma el príncipe Carlos). Rodolfo fue educado pues en Madrid entre 1564 y 1570, que como veremos más adelante resultará ser una cronología interesante. Su educación corrió a cargo de los jesuitas que, entre otras cosas, sabemos que se caracterizaban por cierta visión tecnológica del mundo que les permitía manejar racionalmente la ciencia sin que ello fuera obstáculo para su fe ni para afirmar en Dios la máxima verdad. Como no puede ocultarse, junto a ello, venía de la mano la formación religiosa de una orden doctrinaria que lideró la contrarreforma y que asumió desde entonces la responsabilidad formadora de los jóvenes católicos. Pero lo que nos interesa ahora es señalar la disposición que adquirió aquí hacia las ciencias y que dicha disposición parece llegarle a partir del amor científico que profesaba Felipe II y que vuelve a coincidir con nuestro rey literario.

Y también dijimos, como tercera coincidencia entre el emperador y Basilio, el carácter autoritario de su mando y de su gobierno. Dijimos que Rodolfo fue el Austria vienés que con mayor ahínco se decidió a imponer los acuerdos de Trento. Y en este aspecto también guardará coincidencia con su tío Felipe II que es indudablemente el más claro ejemplo de entre todos los Austrias españolas de rey autoritario. Por lo tanto, el aire autoritario de Basilio, que como vemos en la obra es un rey pródigo en discursos y en monólogos, en retóricas que encubren un despotismo que actúa sin pedir consejo de ninguno de sus subordinados, vuelve a ser coincidencia no solo entre éste y Rodolfo II, sino también entre Basilio y Felipe II, que es lo que tratamos de probar en este apartado.

Espero que con cierta prudencia, dejemos anotada una cuarta coincidencia entre Basilio y Rodolfo de Austria, que era la irracionalidad. Procuramos justificar el término en el personaje de Basilio, pues es cierto que el rey literario nunca pierde el juicio. Nos permitimos explicar la falta de juicio como algo parejo a la falta de realidad, pues en ese sentido Basilio es un rey embarcado en altas nubes y olvidado de su pueblo. Tampoco es difícil encontrar en Felipe II monarca más ocupado con la gran política que del mantel y despensa de sus vasallos, pues las bancarrotas se sucedieron mientras España se empobrecía y adornaba sus crónicas con rebeliones. No son pocas las voces que hablan de Felipe II como un rey lejano y retirado en su obra de El Escorial y alejado de

las razones de las gentes del pueblo, un rey ido de este mundo, si se nos permite el juego de palabras.

Una última y palmaria coincidencia entre Felipe y Basilio, y, por ende con Rodolfo, es la de carceleros de sus hijos. También nuestro rey Felipe II ordenó encerrar a su primogénito, el príncipe Carlos, y en prisión acabó sus días un 24 de Julio de 1568. Otra mera coincidencia entre Basilio y Felipe. Aunque el asunto trasciende claramente la figura de los soberanos. Sacar a relucir al príncipe Carlos hace inevitable que se diga algo de Segismundo. Porque entre uno y otro príncipe se abre un abanico de nuevas coincidencias, algo más numerosas todavía que en anteriores casos.

Don Carlos, el príncipe heredero de Felipe II, es seguramente el Austria que más referencias puede reunir a lo largo de *La vida es sueño*²⁸¹. No somos los primeros en observarlo, ni seremos tampoco los primeros en conseguir una explicación, porque explicarlo resulta imposible. No nos parece fácil afirmar que nuestra obra debe entenderse al abrigo de los pocos relatos que del suceso se permitieron. El caso del príncipe Carlos es difícil de rastrear; si no pudo ocultarse en secreto como hizo Basilio, se prohibió todo comentario público del caso, toda muestra de dolor por la muerte del heredero. Y de aquel suceso que escandalizaría al mundo, apenas podemos dar cuenta de unos pocos títulos, casi todos posteriores y fuera de España. Cabe una excepción que vino a aparecer unos años antes de que Calderón pensase en *La vida es sueño*, y que seguramente nuestro autor conoció. Se trata de una comedia de Diego Jiménez de Enciso titulada *El príncipe don Carlos*, representada en Palacio en octubre de 1622. No deja de sorprender que la única referencia teatral que tenemos con la figura del príncipe desdichado venga a ser representada ante el rey, lo cierto es que así fue, y es de presumir que de entre las dos versiones se escogiera para representar ante su majestad aquella en la que el príncipe, milagrosamente, recupera el juicio y es capaz de gobernar su herencia. La obra no ha pasado desapercibida en la historia de la literatura, ni tampoco se ha perdido la oportunidad de relacionarla con *La vida es sueño*. Esta ambigüedad en el final y esta manipulación de la Historia bien podría ser parte de un

²⁸¹ La bibliografía sobre el príncipe se remonta a los cronistas de Felipe II siendo un punto de partida imprescindible el trabajo de Cabrera, 1619. En su plano literario quizá sea Lieder, 1910 y 1930. quien primero apunta la relación entre el príncipe literario y el histórico. Aquí en España la Miscelánea de Millé, 1925 nos ponía sobre aviso en fechas muy tempranas y a su pista fue seguida con saña en trabajos de Ferdinandy, 1961, pp.220-37, Alcalá-Zamora, 1978 y Rodríguez, 1978.

programa elaborado desde las cercanías del rey. Si así fuera, deberíamos preguntarnos en qué medida *La Vida es Sueño* y *El príncipe Don Carlos* pueden relacionarse con proyectos del gobierno para borrar de la memoria colectiva histórica el caso del príncipe demente.

Por otra parte, andan pendientes de ser enumeradas las varias coincidencias que podemos encontrar entre el desdichado príncipe de la corte de Felipe II y el de la corte de Basilio. Muchas de ellas son evidentes y apenas será menester ponerlas sobre blanco para que se precien. Por ejemplo la orfandad del uno y del otro. Ambos pierden a su madre con su nacimiento. A dicha orfandad materna, se suma la del padre, que por lo general estará ausente. Es común la animadversión del padre hacia el hijo en estos partos en los que sobreviene la muerte de la madre, y estos casos no son ninguna excepción. Basilio, el rey polaco, como bien se sabe, no le volvió a ver una vez lo entregó a la custodia de Clotaldo. Felipe, el rey histórico, estuvo ausente la mayor parte de la crianza del príncipe. Desde 1559 el monarca se asentó en Madrid por una larga temporada, pero hasta entonces, su hijo, que ya tenía catorce años, apenas le había visto²⁸². Así pues, a la orfandad desgraciada de sus madres, se les suma el práctico abandono de sus padres.

Otra coincidencia entre príncipes literarios e históricos a partir de los Austria y *La vida es sueño* es el personaje del príncipe preso tan significativo en la historia y la literatura. Miguel de Ferdinandy dejó escritas una páginas impagables para procurarnos una idea del peso que ha supuesto la torre y el castillo para nuestros monarcas. Sus sugerencias nos parecen una espléndida manera de disfrutar *La vida es sueño*. Enmarca a nuestro príncipe en una larga saga de príncipes y reyes encerrados en sus prisiones, y como no podía ser de otra manera, refiere los parecidos entre los príncipes citados. Tanto Segismundo como el príncipe Carlos sufrieron el encierro dictaminado por sus propios padres. El primero estuvo privado de libertad desde el nacimiento y quizá a la edad de veinte años, recuperó la libertad; y don Carlos la perdió a los veintidós años y seis meses después moriría. Prisiones tan distintas tienen en común un padre que decreta encierros más o menos injustificables contra su propio hijo sin que pueda conmoverle un mínimo de sensibilidad. Es el mismo padre que, como señala Ferdinandy, les propone un día creer en el trono para después negárselos y devolverles a

²⁸² Ferdinandy, 1961, p. 231 afirma que a los doce años no le conocía.

prisión sin explicación ninguna. Basilio realiza un experimento, una prueba en donde trata a nuestro protagonista como si de un conejillo de indias se tratase. Felipe II hace creer a don Carlos que habrá gobernar su herencia. Le nombra Príncipe de Asturias, le hace participar en el Consejo, le alienta con la idea de visitar los Países Bajos y tomar decisiones. Y después nada. Otra coincidencia apuntada por Ferdinandy son las defenestraciones que ambos príncipes protagonizan. Segismundo, en el segundo acto, vv.1425-1431. Don Carlos, quiso emplearse de igual manera con dos personajes cortesanos, Alonso de Córdoba y Juan de Lobón. Este capítulo es el referido en la nota de Millé, y pese a lo oportuno que se presenta para el caso de nuestra obra ha sido mínimamente referido²⁸³. Por nuestra parte, no iba a dejar de quedar reunido entre las muchas y, juzgue el lector si relevantes, coincidencias que existen entre don Carlos y Segismundo.

Además de las señaladas, podemos añadir alguna otra que no nos parece de menor visibilidad. Por ejemplo, el hecho de que ambos príncipes se alcen en armas, contra los hombres de gobierno de sus padres. Lo hace Segismundo contra Clotaldo, y lo hizo el príncipe Carlos frente al duque de Alba, a quien le amenazó de muerte cuando conoció la decisión del rey de poner al duque al frente de los ejércitos que un día creyó don Carlos que podría dirigir.

Y también vuelven coincidir en rebelarse ante el mismo rey, ante su propio padre. Contra sus validos se enfrentaron físicamente, cuerpo a cuerpo. Contra sus padres se enfrentan desde la rebelión, y si el príncipe Carlos se queda en un intento que jamás pudo llevarse a cabo, Segismundo derroca al padre y le suplanta en el trono. Quién sabe la seriedad que debemos darle a las intrigas conspiratorias del príncipe Carlos. Se entrevistó con el Conde de Egmont aquí en Madrid, con lo que el encuentro era inevitablemente conocido en la corte. Sus confidentes, don Juan de Austria, el príncipe de Éboli, corrieron pronto a decir al rey cuanto el príncipe les había confiado. Antes de que intentará cualquier extravagancia, y viendo que en secreto solicitaba caballos de refresco, el rey le manda prender deteniendo con ello cualquier rebelión que urdiera el hijo rebelde. Segismundo no premedita ninguna rebelión, pero ello no quita para que se vea al frente del levantamiento popular y pueda también tachársele de hijo rebelde.

²⁸³ Millé, 1925 remite a las fuentes de Cabrera de Córdoba y Henri Forneron.

Una última coincidencia entre ambos príncipes es genética, y es que ambos cifran en sus genealogías todos los cálculos e intereses de poder protagonizados por una selecta aristocracia europea que se consumió en su propia sangre. Nuestras tesis del incesto toman especial relevancia en cuestiones como esta en que el asunto sucede sin demasiado revuelo, pero con la trascendencia suficiente. La relación entre uno y otro príncipe no depende en absoluto de esta última coincidencia, bastaba con las anteriores. Sin embargo, esta última añade una clave más global, una evidencia a la que le sobran explicaciones. Todo su delito quizá no sea sino culpa de sus progenitores. Don Carlos creció débil y solitario. Segismundo recibió la libertad en dosis intolerables. Y en sus conductas seguramente queda el residuo endogámico y avariento de sus antecesores, una culpa inalienable que el buen Segismundo se propone corregir con integridad ética y que todos le deseamos que lo pueda conseguir. El incesto polaco que gesta a Segismundo es cometido entre hermanos, de manera, que nuestro príncipe siempre tendrá la mitad de abuelos y antecesores que el común de los mortales. Por lo tanto, Segismundo tendrá dos abuelos, cuatro bisabuelos, ocho tatarabuelos,..., la mitad que todo el mundo. El incesto que se cometería en la corte madrileña sería un tanto más sofisticado. Como se sabe, Felipe II y su primera esposa, Isabel de Portugal, eran primos por partida doble. Eso provocaba una heráldica un tanto peculiar. Tenía seis bisabuelos, dos más que Segismundo; pero para colmo tenía el mismo número de bisabuelos que de tatarabuelos, porque estos eran aquellos por duplicado por el hecho de que sus padres fueran primos dobles. Enunciar los apellidos de don Carlos parodia los infinitos cálculos hereditarios cifrados sobre el príncipe, ante la continua sucesión de apellidos entroncan con las principales naciones del momento. De alguna manera es la imagen de unas familias compuestas con los parentescos más rocambolescos²⁸⁴.

Este matiz, el incestuoso, no es privativo de don Carlos, sino de la Casa de los Austria de la España de la época. Y ese era el propósito del presente capítulo, conseguir dar relevancia a las analogías que se pueden encontrar entre los Austria y la corona real polaca de *La vida es sueño*. Nos parece que las coincidencias señaladas entre el rey

²⁸⁴ Apellidar a nuestro príncipe es una cuestión controvertida. Hemos recurrido a darle el apellido a sus progenitores de manera que puede apreciarse alguna variedad en la onomástica: de Habsburgo y Avis y Avis y Habsburgo y Trastámara y Trastámara y Trastámara y Trastámara. Si actualizásemos los apellidos a los tiempos del príncipe Carlos y apellidáramos según las coronas reinadas el efecto sería otro: Carlos de España y Portugal y Portugal y España y España y España y España y España. O si se prefiere póngase Austria donde dice España. El caso, a fuerza de endogamias, llega a resultar paródico.

Basilio y sus correlatos Felipe y Rodolfo son muchas; además, las que se pueden encontrar entre Segismundo y don Carlos son demasiadas como para no hacer del caso una cuestión digna de un mínimo de atención que nos sirva, cuando menos, para unas pocas buenas preguntas ya que parece imposible que podamos encontrar las respuestas adecuadas. Dejémoslo ahí en tanto que demos paso a señalar algunos otros aspectos políticos que se suceden en la obra y que han suscitado la polémica que merecen o quizá alguna menos, cuestiones que no tendrán nada que ver con la historia de la humanidad, sino con apuestas teóricas ante uno u otro supuesto que suele devenir de la convivencia social de los hombres y que son el asunto a conocer para todo gobernante que se precie.

5.2.3. Acciones y nociones políticas.

Entre las materias contenidas en nuestra obra cabe rescatar para este capítulo aquellos sucesos en los que aparece sobre escena un conflicto que podríamos calificar como político y cuyo planteamiento no debe dejarnos indiferentes ante el desarrollo que toma la obra. Ejemplo de estos asuntos que parece imposible pasar desapercibido es la rebelión triunfante y la validación del golpe de estado. Tampoco deben pasar por alto los convenidos matrimonios ni los problemas que plantea la legítima sucesión monárquica y por ello vamos a tratar de mostrar los diferentes conflictos de interés desarrollados durante la obra.

Al fin y al cabo, la comedia española, como decía Morel Fatio, es fruto de sus acciones antes que de sus personajes. Y son diversas las que suceden en *La vida es sueño* con un claro componente social y político. Se trata de algunos hechos o de algunas situaciones que de suceder en la realidad no quedaría sin condena. Lo común sería que de representarse sobre escena corriera, de manera ejemplarizante, una suerte análoga. Sin embargo, como veremos, cuando no ha sido justificada ha sido ignorada. La lectura atenta podría depararnos no menos de una decena de pasajes en donde entre líneas debiéramos ir glosando una interpretación política que está aún por escribirse.

Al poco de iniciarse la obra con la caída del caballo podríamos detenernos en el presidio de un hombre que como al poco sabremos se trata de un príncipe heredero. Aún sin saberlo, los versos de Segismundo nos captan la atención adivinos de que algo

prodigioso está sucediendo. Sabemos que no se trata de un ser común. La participación de Clotaldo así nos lo hace ver, pero no será hasta el cuadro de Palacio cuando se puedan resolver nuestras dudas.

Allí se suceden varios hechos dignos de leer atentamente. El primero es la intriga matrimonial que vislumbra la conversación de los primos Estrella y Astolfo. Más que amores se muestran conveniencias y casi podemos imaginarnos, a tenor de las palabras de Astolfo²⁸⁵, que fueron urdidas en secretos palaciegos adivinando el vacío de poder que se venía con la muerte sin descendencia de Basilio. Las intrigas cortesanas de la obra han sido por lo general un material valorado desfavorablemente. La expresión palatina y rimbombante de sus personajes contribuye a ello, y acorde con las conveniencias del género que criticó Menéndez Pelayo. Pero una lectura capaz de engrandecer los versos de Calderón puede encontrar sin problemas en esta conversación de los primos un ambiente inquieto en la corte de Polonia en donde reina un anciano más dado a los astros que a las personas y próximo a una edad en la que se aguarda la renuncia. El pueblo, a tenor de lo que encontraremos en cuadros posteriores, tampoco goza de estabilidad ni de paz.

Llegado su tío se interrumpe la conversación, y nos encontramos con un largo discurso que tampoco tiene desperdicio para que podamos retratar el régimen de gobierno que rige el país. Sus palabras dan una idea suficiente para adivinar su política. El discurso, ya lo comentamos en nuestro análisis de la trama, pese a haber recibido un gruesa crítica y un largo comentario, no creo que se haya concebido en su justa medida. Hemos estudiado el contenido con somera prolijidad, pero quizá estemos deudores con la atención dada al continente. El discurso del rey, como bien dice Astolfo, había sido fijado con anterioridad para este puesto y este día (v. 553), luego Basilio se tomaba el tiempo preciso para afrontar una cuestión de estado de la mayor importancia de entre las que haya tenido en su carrera. Es el Rey el que marca los tiempos en la política polaca y el señor que sin duda parece controlar todos los poderes del Estado. Él es quien legisla lo que se ha de hacer, él es quien se basta para juzgar a su hijo por segunda vez y él es quien mueve a toda Polonia a llevar a cabo sus antojos tal y como sucede con el experimento que nos va a anunciar en el famoso discurso. Tanto en su mensaje como en

²⁸⁵ *Vuestra intención y la mía / a nuestro tío contamos*; (vv. 545-546.)

su marco, el monólogo de Basilio evidencia el despotismo y la autoridad que concentra la figura del rey.

Continuando la lectura, y al acecho de los versos con algún interés político, podríamos detenernos en el propio experimento que bien podría señalarse como el asunto principal de la obra. Qué duda cabe que toda su fantasía viene dada por el juego teatral y toda la convención artística que conlleva. Pero el hecho de convertir a alguien rey por un día casi se parece más al título de algún concurso televisivo que al procedimiento adecuado para escoger el sucesor de la corona polaca. Por una parte derrocha comicidad, alegría y festividad, y en algún sentido guarda relación con todas esa festividad en que el orden social se invierte y un muchacho resulta obispo. Pero por otra, nos retrata en Basilio a un monarca caprichoso cuyas ocurrencias pasajeras están llamadas a hipotecar el futuro de los polacos, o aún peor, a un monarca frío calculando sus pretextos.

En la misma lista, podríamos incluir los abusos y excesos de Segismundo en Palacio. El rey es una figura intocable. Es prácticamente imposible enfrentarse a él, y cuando se obceca contra alguno de sus vasallos solo el milagro parece que pueda salvarlo. El despotismo se ofrece como una de las muchas caras del autoritarismo férreo que se describe en nuestra obra.

Tras la fugaz estancia de Segismundo en palacio no volvemos a detenernos hasta el último acto, cuando a la torre de Segismundo se acerca el pueblo, su liberador, que le proclama príncipe heredero de Polonia para evitar señor moscovita y extranjero. A esta rebelión puede añadirse su lógica consecuencia que es la guerra civil.

Tradicionalmente se ha puesto bastante énfasis en los primeros decretos de Segismundo como recién estrenado rey polaco, y por supuesto, se ha juzgado muy positivamente su buen criterio. La atención, también a nuestro parecer, merece dicho énfasis, pero sobre el acierto o fracaso de dichas determinaciones ya hemos dado cuenta a lo largo de este estudio.

A todas estas cuestiones que aparecen escenificadas podríamos añadir algunas otras, aunque su falta de literalidad bien las hace ser tenidas por simples referencias indirectas. No será excesivo dejar anotada, simplemente, las conexiones moscovitas que

se refieren vagamente por el texto, y que nos impiden conocer la razón del exilio de Clotaldo y las de su asilo en Polonia; tampoco nos deja de provocar sospechas las pretensiones moscovitas por la vacante polaca ni la animadversión del pueblo hacia el ruso. Y quizá puestos a sugerir podrían seguir apuntándose nuevos motivos políticos al hilo de la obra. Pero no hay necesidad de ello para admitir que *La vida es sueño* acumula un contenido político difícil de ignorar. La lista de acciones y situaciones expuesta reúne suficientes argumentos para ser tenida en cuenta, y lo cierto es, que ni siquiera la crítica tradicional ha pasado por alto algunos de los sucesos listados, pero qué poco desarrollo han conseguido dar a las posiciones más rebeldes, y no digamos ya a las incidencias que sobre ello pudiera arrojar el incesto. Como atrás dijimos los primeros comentarios sobre el contenido político de la obra se retrasan hasta el siglo XIX si se quiere, pero la crítica no alcanza las miras políticas hasta un trabajo señero que vino a superar en 1949 el descriptivismo superficial con que se había comentado la materia hasta entonces. Como también dijimos, fue Eulogio Palacios quien descubriría la genialidad que nuestra obra encubría como manual del príncipe perfecto de entre las muchas genialidades que encierra en sí misma. El personaje de Segismundo viene a traer un patrón distinto al príncipe maquiavélico de la centuria precedente. El trabajo es impecable y encuentra las razones suficientes para apoyarse a lo largo de toda su forma de ver y entender la obra. La concepción del Manual de Príncipes ha ganado un espacio entre la crítica calderoniana y seguramente el pie de acceso a las posteriores investigaciones históricas y políticas que se han hecho sobre nuestra obra. No creemos que la lista puede cerrarse a fecha de hoy, y que no será muy difícil que no tarde en aumentar la que intentamos. Aquí dejamos muestra de un número que no es corto para demostrar su aceptación²⁸⁶.

Tras las posiciones de Palacios vinieron a gozar cierta fortuna las de Maravall, que sin subrayar especialmente nuestra obra cubre la ambientación política de un aroma de corrección y orden. Sus seguidores afinaron la teoría sobre la particularidad de nuestro título y nos harán ver que Polonia es una alegato hacia la monarquía capaz de renovarse y de corregirse y de superarse continuamente. Nuestra obra domina perfectamente la rebelión y la insubordinación y Segismundo, su nuevo monarca, es garantía de orden y aún más, de éxito.

²⁸⁶ Rupp, 1996; Campbell, 2001; Palacios, 1949; Morales, 2006; Hesse, 1995; Homstad, 1989.

Ambas maneras de concebir el plano colectivo, social y político, tanto la de Palacios como la de Maravall, han traído hasta nuestros días una lectura acomodada capaz de justificar la corrección política de todos los sucesos. Incluso en el capítulo más controvertido, como es el del soldado rebelde, encontraremos seguidores de esta lectura conservadora que defienden el acierto del nuevo rey ante unas sentencias tan inesperadas como incomprensibles.

Por otra parte, el análisis de los asuntos más espinosos ha aparecido muchísimo más tarde y en un número más reducido. Las primeras objeciones a las idoneidad de ciertos pasajes de la obra pueden retrasarse hasta los años 60 cuando Hall inicia el dilema del soldado rebelde. En España, en la década de los setenta, comienzan a aparecerse relecturas de la obra que en el régimen anterior hubiesen quedado censuradas²⁸⁷. No creo que a fecha de hoy la perspectiva del Calderón rebelde sea más aceptada que la del autor oficial del reino, aunque cabe en su favor, que crece mientras que la lectura acomodada a duras penas se mantiene. La valoración que han hecho de los contenidos políticos de la obra ha sido desigual, como no podría ser de otra manera; también es de señalar que no todos los acontecimientos merecen la atención de algunas de las partes y que suelen obviarse asuntos en función de la conveniencia

El asunto más comentado de entre cuantos controvertidos hay en la obra bien pudiera ser la rebelión. La particularidad de tratarse de una rebelión exitosa complican su aparición en la obra, lo cual no le ha sido impedimento para pasar desapercibida durante mucho tiempo. Nosotros vamos a ocuparnos primeramente no de la rebelión, sino de las causas que la provocaron y de ese gobierno autoritario que caracteriza al rey Basilio.

Empecemos por el poder que es un concepto suficientemente retratado en los acontecimientos de la obra. Aísla al soberano de todo contacto con la realidad; lo ubica en el epicentro de las intrigas de la corte; degenera el buen natural que por sí hubiera desarrollado. En el ideario calderoniano el poder se dibuja como el yugo que inclina la voluntad de los individuos, y una valoración pareja suele proyectarse sobre los poderosos. No son pocas las obras de Calderón que superan los patrones del

²⁸⁷ Comienzan a señalarse controversias difíciles de ser aceptadas como aciertos o, al menos, actos correctos. En dicha década autores como Morón, 1976 o Alcalá-Zamora, 1978 plantean una nueva perspectiva desde la que enfocar la obra que seguirán algunas aportaciones más en años posteriores.

maravallismo descubriendo en sus ambientaciones teatrales a una aristocracia cuya conducta no se corresponde con su nobleza genética. Pero nos basta con centrarnos en *La vida es sueño* y el retrato del poder que en la obra quedó plasmado y en el autoritarismo reinante de Basilio (y, a lo hecho, también de Segismundo). Ambos asuntos han sido analizados en estudios anteriores lo que me evita justificar si ennoblece o degenera el poder o si es autoritaria o liberal la monarquía en Polonia. Poder y libertad son dos conceptos enfrentados cuyos temas difícilmente dejan de ser tratados, de una manera u otra, en cualquier interpretación de la obra, por lo que pretender dar cuenta bibliográfica de todo ello no es pertinente. Ello nos permite remitir apenas los pasajes de la obra más significativos al respecto, y evitar caer en las complicadas redes sobre el grado de represión o autoridad que encierre el caso o todos los dilemas del conflicto padre-hijo a los que suele tender este tipo de debates. Porque lo que aquí basta es demostrar si el gobierno de Polonia permite la libertad en su reino o si se comporta con sus vasallos como un tirano. Y el caso, debe decirse, queda poco documentado en la obra, y de una manera casi contradictoria. Porque en el inicio de la obra, y hasta entrado el último de los actos, no escuchamos ninguna protesta a las decisiones del rey, sus órdenes se cumplen sin oposición. Es la imagen del rey sabio colmado de aciertos y dones, señor y pastor de su gentes. Su respeto nunca es puesto en duda y el que él guarda al pueblo tampoco, pues les reúne, les explica y les hace partícipes de la vida política del reino como fieles vasallos. No parece haber objeción en todo ello ni hay visos de un pueblo descontento. Incluso se presenta justificado y benevolente en su decisión de dar una oportunidad al príncipe. Lo cierto es que todo se hace según sus previsiones cuando de repente el pueblo cae en un ciego fanatismo por la recuperación de su príncipe legítimo que no para en mirar lo desacertado que anduvo en palacio ni la estabilidad y prosperidad en que parecía que vivía el pueblo a tenor de lo que habíamos leído. Tal y como suceden las cosas, el pueblo se rebela caprichosamente porque no puede aceptar que ninguna otra persona que el primogénito del rey herede la corona de Polonia.

A tenor del texto, no se entiende el fanatismo del pueblo por su príncipe natural, no es coherente. Es obligado superar la parca literalidad y suponer que el pueblo no debía de vivir demasiado cómodo bajo el gobierno de Basilio, y que no quiere que la sucesión de sus sobrinos venga a continuar lo establecido. No parece creíble entender la

legitimidad del príncipe como el único móvil desencadenante de la rebelión, con lo que tampoco parece creíble la imagen de rey bondadoso que se construye desde el inicio de la obra. La figura del rey tirano la han perfilado con propiedad en torno a Basilio²⁸⁸. Añadir en sus haberes el incesto acabaría por dibujarnos la persona más inadecuada para dirigir un país.

Antes que ahondar en la autoridad o despotismo del gobierno de Basilio (asunto bastante trabajado y sobre el que no creo que lleguemos a aportar novedad de interés) preferiría centrarme en su hijo Segismundo recién llegado a la corona, porque a nuestro parecer es donde mayor dosis de autoritarismo destila la obra. En la última escena del tercer acto, nos encontramos con que Segismundo resulta vencedor en la contienda, y siendo que todos aceptan su victoria procede con su discurso triunfal. Sus disposiciones vuelven a ser obedecidas como anteriormente fueron obedecidas las de su padre y predecesor en el cargo, el rey Basilio, y al igual que con el gobierno anterior no se escucha ninguna oposición sino vítores y alabanzas. Dado lo breve que resulta ser el reinado de Segismundo recogido en los últimos ciento sesenta y dos versos de la obra podemos tomarnos el cuidado de revisarlo nuevamente con ocasión de analizar si resulta o no autoritaria la conducta del nuevo rey²⁸⁹.

Previo a sus mandatos surge el discurso triunfal, pues su padre el rey, ha venido a postrarse a sus pies y a pedirle la muerte que le vaticinaba el horóscopo. A la ira de Basilio, a la rabia del perdedor viene a imponerse la prudencia y la templanza de Segismundo, y la corte entera de Polonia escucha admirada a su nuevo rey cómo justifica el error de su padre. Estos versos de presentación optan por el natural dócil y humilde que se atribuye el propio Segismundo en los versos 3180-3181. Se presenta diplomáticamente como príncipe (v. 3160) y su buen uso del lenguaje y de la situación le llevarán a ser reconocido por la corte como el legítimo vencedor de la guerra. En tono conciliador y religioso recurre al cielo y a Dios para explicar la desgracia y advertirnos de que ésta no llega sola sino de la mano de quien, *para usar mal dellas, / las penetra y las alcanza*. En cuatro versos consigue demostrar la responsabilidad y la culpabilidad del padre, y si bien es cierto que no hace falta gran derroche de energía para evidenciar

²⁸⁸ Una magnífico estudio sobre el personaje del rey en el teatro áureo puede encontrarse en García Lorenzo, 2006. Ciñéndonos a nuestro título puede verse Alcalá-Zamora, 1998.

²⁸⁹ Vv. 3158-3319

la equivocación del experimento de Basilio, hay que reconocer que atribuir la culpa al adversario es un gran paso en la victoria ideológica que consigue Segismundo de manera francamente efectiva. Las analogías que se suceden vienen a incidir tanto en la culpa de Basilio como en la inocencia de Segismundo. Y una vez asentado el error triunfa en el suministro del remedio acudiendo a las armas más ennoblecedoras de todo el género humano: la prudencia y la templanza.

El pragmático y sutil lenguaje utilizado por el nuevo rey le ha permitido imponerse en el auditorio. Ahora todos le escuchan, los vencedores y los vencidos, y parece que todos están deseosos de seguir haciéndolo. Incluso su padre, que pocos versos atrás le injuriaba y que yace postrado a sus pies, tampoco puede librarse de la admiración general que cautiva al auditorio. Segismundo se ha hecho con la autoridad moral, pero no podemos decir que exista en ello, al menos desde que Basilio cayó y calló a sus pies, ningún autoritarismo, ningún exceso de fuerza. En un extremo de humildad y de generosidad, en un extremo que ya no nos parece siquiera humildad ni generosidad sino la más soberbia estupidez o quizá algo peor, Segismundo alza al vencido y le pide que se tome venganza del cielo. De pronto lo único que importa es restaurar al padre postrado ante el hijo y con ello al monarca atropellado. De pronto, Segismundo ordena *Señor, levanta*, y entrega al enemigo la victoria. De pronto, un golpe de efecto que libra a Segismundo de cualquier interés o egoísmo y que más tarde nos volverá a dar qué hablar. No parece que Segismundo sea autoritario, antes parece ser capaz de disponer las cosas para que todos pidan que lleve a cabo sus planes con sus sentencias. Si quería ser nombrado rey al inicio de la contienda, lo consigue de la mano de su propio enemigo, Basilio, y con el clamor de los presentes, y ya nombrado rey de manera legítima se dispone a estructurar su reino. Ahora es cuando se acaba la diplomacia.

Lo primero, aun por omisión, ya lo ha hecho, que ha sido dejar de castigar al culpable del atropello de la guerra. Lo segundo será seguir demostrando su voluntad de renuncia obligando al matrimonio de Astolfo y Rosaura para restaurar con ello el sagrado tributo de la honra. La sanción no es baladí, pues como objetará Astolfo, el nuevo rey viene a subestimar al poderoso príncipe polaco, sin embargo, el conflicto se libra de ser resuelto de manera dictatorial por parte del nuevo rey, y a su paso surge Clotaldo, que con razones un tanto oscuras y con unos ademanes más bien arrogantes y

autoritarios, viene a callar a Astolfo en un capítulo que nunca acabará por quedar claro: ¿cómo es posible que calle Astolfo ante la equiparación dinástica con Rosaura?; ¿acaso no es Astolfo príncipe?; ¿pues qué tendrá que ser Rosaura sino lo mismo?, ¿y es que Clotaldo es posible que sea rey?, ¿acepta el príncipe casarse con alguien de menor jerarquía aristocrática? No parece que el lance sea fácil de resolver y lo que aquí procede es mostrar cómo se cumple la voluntad de Segismundo sin que el autoritarismo resulte lesivo en exceso contra las voluntades de sus vasallos. La siguiente disposición es su matrimonio con Estrella quien viéndose entre los derrotados no puede menos que sentirse agradecida ante el nuevo monarca. Y con las mercedes concedidas a Clotaldo toda la plana mayor del bando derrotado queda no solo perdonada sino premiada. ¿Podría alguien llamarle a eso autoritarismo? Evidentemente no, y para nosotros es la misma evidencia que la que en los siguientes versos se produce, un extremo bárbaro y desmedido de autoritarismo con que Segismundo descubre sin ningún pudor la debilidad absolutista de los monarcas polacos de *La vida es sueño*. Es cuando se escucha la voz del pueblo en boca de quien se atribuye la causa del alboroto y cuando el nuevo rey le condena sin medida a la torre²⁹⁰. Todo se llena después con vítores y hurras y un final feliz. Pero puestos a describir el carácter del gobierno de los monarcas polacos no podemos decir menos que va en la línea de las monarquías del momento. Así era la España de Felipe IV y en la vecina Francia de Luis XIV comenzaba a gestarse un estrato mayor de centralismo del poder en el denominado absolutismo. Tal rigor autoritario es también propio de gobiernos quizá referidos en la obra como los de Felipe II o su sobrino Rodolfo, y quizá muchas de estas conclusiones puedan ponerse de acuerdo con lo expuesto unos folios atrás.

El poder y la autoridad son dos temas continuamente retratados en la producción de Calderón, y llegados a *La vida es sueño* vuelven a aparecer como yugos que doblegan la voluntad humana. La literatura que ha generado el caso es demasiado extensa como para reunirlos en una hoja, y por encima de ello nos interesa ver cómo funcionan ambos valores en nuestra obra. Podemos pasar deprisa por la vertiente biográfica del conflicto padre-hijo iniciada por Parker y centrarnos en otro tipo de bibliografía donde la figura del padre y la del rey unifican la autoridad y el poder, las

²⁹⁰ Poco hay que añadir a lo ya dicho sobre el soldado rebelde en el presente trabajo (véase el punto 2.3.2.)

dos causas de gobierno clasificadas en el pensamiento occidental desde la Edad Media. En todos ellos, los intereses y entramados del gobierno, lejos de dignificar la imagen del mandatario la degeneran. Tal concepto del poder aparece analizado en Alcalá-Zamora²⁹¹ y a la luz de los personajes que tienen algún contacto con él, yerran más cuanto más cerca lo tienen. La postura del profesor destaca por la contundencia crítica de sus comentarios así como por los análisis agudos en relación con los días históricos en que viviera Calderón. Estudios más moderados en sus críticas, pero que vienen a sancionar algunas de las situaciones y acciones de la comedia se limitan a apuntar pequeños matices difíciles de encajar desde una lectura conservadora. Arellano encuentra vencedora a la monarquía en la figura de Segismundo, pero es clara su crítica al gobierno del rey Basilio²⁹². Ferdinandy nos recupera nuestra castellana tradición del príncipe preso²⁹³ y Carrasco recupera la imagen de Felipe II como ejemplo del autoritarismo calderoniano²⁹⁴. Las críticas al rey han llegado a perder todo temor en los estudios de Fox, Laver o Halka²⁹⁵ sembrando un panorama crítico que permite atreverse a oponerse a las interpretaciones tradicionales.

A nuestro juicio, el poder degenera la inocencia del hombre y en nuestra obra se representa claramente en los grandes errores que comete Segismundo siendo rey, pues cuando no lo es produce compasión, como en el primer acto, o admiración, como sucede desde que vuelve a prisión hasta que consigue la victoria. Sin embargo, siendo rey nos encontrábamos primero con un rey que al descubrir ser rey no se detiene ante nada ni ante la honra de nadie. Defenestra a un servidor, se propone violar a Rosaura y se enfrenta a todos salvo a Clarín. Por el contrario, en su segunda ocasión procura como vimos ganarse su autoridad sobre la corte, a base de razones, cuando no de bondades; sin embargo el pueblo solo hallará potestad en la persona de Segismundo, pues éste emplea pocas bondades para con aquél, y para uno de su bando que se anima a pedir parte del botín, cae sobre él con toda la fuerza del poder. La autoridad basada en razones, la *auctoritas* papal, apenas queda retratada en nuestra obra frente a la *potestas*

²⁹¹ Las críticas hacia el rey pueden encontrarse con anterioridad en Alcalá-Zamora, 1988, pero tampoco faltan las críticas al poder (Alcalá-Zamora, 1989 y 2000)

²⁹² Arellano, 2006.

²⁹³ Ferdinandy, 1961.

²⁹⁴ Carrasco, 2002.

²⁹⁵ Fox, 1981; Laver, 1988, 1994 y 1994b; Halka, 1985.

imperial. Inevitablemente, quien a él se allega se aleja de lo corriente y lo cotidiano, se enfrasca dentro de una corte donde el que entra se corrompe.

Ahora sí, tras cuanto se dijo y decimos sobre el poder, podemos dar paso al asunto de la rebelión, que se presenta en nuestra obra desde un ángulo claramente particular, pues en *La vida es sueño* el motivo se desarrolla triunfante y se impone, tras una guerra civil, sobre el gobierno anterior que como bien se sabe, era un gobierno, cuando menos legítimo. Tradicionalmente, la postura adoptada con respecto al motivo de la rebelión, ha consistido en dar por buena la sanción que recibe el promotor de la misma. Remiten al pasaje del soldado rebelde y a la condena que recibe, y dan por buena la prisión del cabecilla. De esta manera el delito de la rebelión no quedaría impune, pues su justo castigo sería el recibido por quien lo provocó, y con ello se evita cualquier posible controversia para su lectura acomodada.

Las explicaciones dadas resultaron insuficientes, pues era claro que el soldado rebelde recibe su castigo; también lo era que quien disfruta de los logros de la rebelión, es decir, el nuevo rey Segismundo, no sólo queda impune sino que además se atreve con la iniquidad de condenar en lo demás el delito del que él también ha participado y del que ha sacado un provecho como ninguno. Por lo tanto, la justificación de la rebelión que venía haciendo la crítica tradicional quedaba cuando menos en entredicho. Y más si se plantean nuevas dudas sobre lo acertado de la condena al soldado rebelde. Podemos decir que toda la argumentación tradicional ha quedado contra argumentada de manera sencilla, y existen razones para mirar la rebelión con nuevos ojos para encontrarnos nuevas perspectivas.

Nos parecía de interés subrayar las razones que ofrecimos en el apartado del autoritarismo como causa de la rebelión. Ya dijimos que la causa no podíamos reducirla al capricho de conservar la sangre polaca en la corona frente al aspirante llegado de Moscovia. Apostábamos por la necesidad lógica de un contexto social adverso en el que el pueblo padeciera los errores de su gobernante. El descontento del pueblo sería causa suficiente para justificar la rebelión, y una vez justificada con el mal gobierno de Basilio quizá no fuese necesario venir a sancionar una rebelión liberadora. Los reyes de nuestro

teatro clásico quedan muy lejos del aplauso que les suponía Maravall y son varios los autores que han encontrado en Basilio el mayor responsable de la rebelión²⁹⁶.

Al hilo de la deposición del rey nos han llegado las distintas justificaciones que existían en los tiempos de Calderón para que el pueblo se rebelase a su señor. El tiranicidio alcanzaba extremos en donde algunas opiniones lo encontraban justificado, y entre la que cabe destacar la doctrina jesuita²⁹⁷ de la que en alguna medida participaba nuestro autor.

No parece que la rebelión en *La vida es sueño*, tal y como se desarrolla, haya de ser criticada sino aplaudida. Un significativo estudio de la dimensión del motivo en nuestra obra ha trasladado sus consecuencias hasta la ciudad de Lwow, en el años 1828. Allí es puesta en escena en un contexto político de insurrección polaca que vendrá a materializarse dos años después con las revueltas polacas de 1830. Ello es buena muestra de la relevancia del motivo en nuestra obra, y por lo tanto, de la atención que debería prestársele. Cabe afirmar, que sin llegar a tiranicidios jesuitas ni a dimensiones particulares como la de los polacos, la rebelión se presenta en nuestra obra como un derecho popular legitimado en la figura de Segismundo. La mayor singularidad de la escenificación del motivo es sin duda el sentido triunfal que se le da en la obra y la total aceptación de su victoria. Las tropas de Segismundo se han impuesto sobre las de Basilio con gran velocidad. La rendición de éste también su produce de modo súbito. Y aún de manera más rápida se recupera la paz y la concordia.

Más allá de lo legítimo que pueda presentarse la rebelión, nos parece interesante preguntarnos por su validez, por su funcionalidad, por los resultados que llegue a traerle al pueblo y los beneficios que de ellos se consigue. Cabría cuestionar qué ha traído de nuevo la rebelión para Polonia. No sería muy difícil responder que cuando menos ha garantizado a los polacos mantener en su corona un heredero plenamente patrio, pues aunque Astolfo no deje de ser hijo de polaca, parece sentirse más identificado con la nacionalidad moscovita de su progenitor. Al fin y al cabo, como dice el texto, el pueblo se rebela en busca de su legítimo heredero, pero no es menos cierto que el extremo exija

²⁹⁶ Alcalá-Zamora, 1978, Laver, 2000 o Morón Arroyo, 1976.

²⁹⁷ Rodríguez, 1978.

de un trasfondo de queja social que estaba aprovechando cualquier excusa para atacar con todas sus razones Y, ¿han conseguido los polacos algún beneficio para el pueblo?

Puede decirse que aún ha sido poco el tiempo de Segismundo en el gobierno para valorarlo en ese aspecto. Sin embargo, ese poco tiempo es más que suficiente para dar cuenta del beneficio que cuenta con el nuevo rey la clase social de los cortesanos. Pese a salir derrotados, obtiene más mercedes que los propios vencedores. Basilio, Clotaldo, Rosaura, Estrella, todos reciben dones por igual en siendo cortesanos allende vencedores o vencidos. Si acaso Astolfo recibe alguna imposición, pero quizá haya también que anotar que no es castigo de derrotado sino la obligación del que faltó a su palabra. Seis son el total de personajes aristocráticos en el reparto de la obra, y todos, admitida la excepción de Astolfo, y salen beneficiados tras la rebelión, ¿pero cuáles son los premios del pueblo?, ¿acaso no es notable la traición que el propio Segismundo impone a la rebelión?, ¿y es que es ese acaso su objetivo?, ¿de veras ahora quiere ponerse del lado del enemigo?, ¿cuál es el destino del pueblo?, ¿cuáles han sido sus logros con la rebelión?

Porque pocos son los personajes de baja condición social que aparecen señalados en nuestra obra, pero también es cierto que los pocos que aparecen acaban peor que empiezan. Las desgracias del criado rebelde y las de Clarín son todos los ejemplos que caben citar, a excepción, claro, del que sí tiene relación directa con la rebelión, el soldado rebelde. Puesto Segismundo a repartir los frutos de la rebelión, el único individuo del pueblo que sale a pedir su parte, obtiene la cadena perpetua. El gesto nos parece de suma trascendencia en la descripción de nuestra particular rebelión. El motivo se nos figura como una traición que se traiciona a sí misma, un engaño que no lleva a nada y no un arma justa y legítima del pueblo. O quizá sea más apropiado decir que ambas perspectivas de la rebelión, la de la auto traición y la de la liberación, son posibles es *La vida es sueño*. El motivo parece redundar en la polisemia característica del texto, con lo que también amplía sus dimensiones. Y la rebelión queda expuesta como materia magistralmente configurada en nuestro clásico.

5.3. Conclusiones.

No es sencillo extraer conclusiones de la materia política como tampoco es sencillo concluir nada con rotundidad respecto a *La vida es sueño*. Fueran cuales fueren parecen destinadas a acabar adscritas a una de las dos posturas cabales frente a la obra; o bien, adoptar una postura acomodaticia con cuanto era obligado decir en la época, o, por el contrario, posicionarse en un espíritu crítico en el que toman especial relevancia todas las cuestiones controvertidas que caben en la obra y que no son pocas. Algo de esto quedaba ya expuesto en el panorama interpretativo de la obra que nos brindaba el profesor Alcalá-Zamora. Apostaba don José por una serie de posiciones intermedias y aún una cuarta que pusiera cada palabra en la edad adecuada del autor. A nosotros se nos hacen demasiadas, pero estamos totalmente de acuerdo con esas posturas antitéticas que extreman la obra desde los confines de la corrección hasta la máxima expresión de rebeldía. Parece difícil poder leer la obra de las dos maneras y a lo más que puede llegarse es a admitir ciertas concesiones pero posicionados claramente en uno de los dos bandos.

No es mucho reconocer que nuestro trabajo se adscribe con claridad a la lectura controvertida, a la que gusta detenerse en los abismos de la obra. No por casualidad hemos logrado reunir más de una veintena de aspectos conflictivos por su semejanza o relación con la realidad misma. Las muchas coincidencias de Basilio con Rodolfo II y su tío, Felipe II, las muchas entre Segismundo y don Carlos y los no pocos motivos políticos puestos en escena nos parecen contenidos más que suficientes como para mostrar cierta objeción a la corrección de la obra. Ni el costumbrismo decimonónico ni el maravallismo del siglo veinte conseguirán venir a demostrar la ejemplaridad política de *La vida es sueño*, porque en sus tesis todas estas controversias por lo general se omiten, y las pocas veces que son referidas siquiera alcanzan el status de anécdota. Tampoco creo que la lectura controvertida venga a resolver con rotundidad el dilema planteado en *La vida es sueño*, pero la atención que le dedica a estos asuntos enriquece nuestra obra en su sinfín de posibilidades.

Pero todo parece poco si a las más de veinte controversias añadimos el motivo central de la obra, el del incesto. Eso sería el jarro que colmara el vaso. Si ya era poco bueno lo que se decía de la corte polaca y de sus homólogos moscovitas añadir la bajeza

del incesto al joven Basilio por la avaricia del poder haría de él un personaje tan mezquino como jamás podríamos habernos imaginado. Porque incesto y monarquía era una realidad que podemos cuantificar en solicitudes de nuestros monarcas al Papa para que permitiera matrimonio entre familiares. Desde la bula de los Reyes Católicos hasta los días de Calderón nuestros reyes han venido casándose con familiares del mismo grado o aún más cercanos. En nuestra obra no estoy muy seguro de que el motivo del incesto funcione únicamente de una manera directa en materia política, es decir, que no tenga otros significados mayores. Seguramente el incesto remita al pecado original y a la imposibilidad humana de librarse del yerro. Pero es indudable el papel político que llega a proyectar ante una costumbre cortesana que llegó a adquirir tales dimensiones que amenazó con varios enfermos en la estirpe. Basilio se nos dibuja como un infeliz que imposibilitado de mejor matrimonio casó con su hermana sin atender las leyes de los mortales, como uno de esos muchos reyes que encontró sucesor dentro de un enlace prohibido. Sin embargo, Segismundo, quien parece destinado irrevocablemente al incesto con su hermana Estrella, no es el caso del rey que piensa en soluciones sucesorias, sino que para nosotros es la imagen más desnuda del ser humano incapaz de librarse de sus errores.

No es sencillo plantear un discurso organizado con la interpretación política que se pueda hacer de la obra, pero poco ayudamos caricaturizando a vuelo de pluma a nuestro buen Basilio de manera tan espontánea. A veces la imaginación llega a pasar malas pasadas a la labor académica. Por empezar por cuestiones relativas al conjunto de la obra una primera conclusión que debe poderse establecer con rotundidad es la clara intencionalidad política de la obra, dadas las muchas evidencias que ponen en contacto la obra con la realidad. Ello no debe confundirse con la afirmación de que nos encontramos ante una obra política, pues anterior a dicha clasificación le corresponderían otras muchas. Esto quizá deba ser el punto de partida para ubicarnos en la vertiente crítica que nos corresponde. La mayor parte de los estudios políticos de la obra suelen ir a su asunto y no detenerse en cuánto de político tiene nuestra obra, por lo que sus interpretaciones pierden por parcialidad y perspectivismo lo que ganan en detalle. Hay muchos trabajos sobre la figura del rey o, como atrás, dijimos, sobre la condición de la obra como manual de príncipes, y sería extensísimo una bibliografía de

los distintos motivos políticos de la obra. Pero las que ponen número a la medida política son pocos.

A nuestro entender Calderón procuró dar qué hablar, pero tampoco apostó por ninguna opción con claridad. La intencionalidad ya dijimos que nos parece clara, pero la intención que lo guía nos parece muy oscura. Porque una segunda conclusión a que hemos creído llegar después de esta capítulo es que el mensaje político de *La vida es sueño* no es uno y que la polisemia es lo más característico de su mensaje. Hemos dicho que costumbristas y maravallistas jamás podrán resolver el texto, pero eso no es decir que no tengan apoyos legítimos para sus posturas. Como ya vimos en lo tocante a la religión, nuestra obra se abre a distintas posibilidades, si bien algunas no llegan tan lejos como otras, y, a nuestro entender, eso es lo que habría de valorarlas. La lectura acomodada de la materia política es menos sustanciosa que la controvertida, los cabos que ata son menos. Pero bien es cierto que quien guste tiene razones a que agarrarse. Porque en ningún momento Calderón pretendió un manifiesto corrosivo, sino que a nuestro entender se permitió unas sátiras encubiertas en múltiples sentidos para que no pudieran acusarle por uno en concreto de ellos.

Todo esto viene a desembocar en la tercera de las conclusiones que debemos extraer del capítulo y son las abusivas referencias a los Austria. Obviar las llamativas coincidencias entre don Carlos y Segismundo es un falta crítica, pues pese a que pudiera llegar a concebirse como irrelevante el parecido entre ambos príncipes, no se podría entender que se pasase inadvertido, que no se encontrase ninguna relación entre la singularidad del príncipe histórico y el personaje teatral. Pero ignorar las casualidades hasta evitarte mentarlas, es el principio de una larga ignorancia. Pequeños matices pueden leerse entre líneas con facilidad y no debiera sorprendernos reflejos de ciertas figuras de nuestra historia y aun de ciertas situaciones. Calderón habla del mundo que vive y que conoce, ese mundo en donde el hombre se degenera ante las guerras por el poder. Cómo no va a haber Austrias en un creación de un autor nacido en el Madrid de 1600. No es ese el objetivo primero de la obra, y quizá ni siquiera sea un objetivo, un propósito del autor. Pero parece inevitable agudizar la vista para ir adivinando semejanzas entre Basilio y Segismundo con los diferentes príncipes y reyes que en el mundo fueron, y en especial, los Austria.

Una última consideración que me merece todo este recorrido por el planteamiento político y social de la obra es el negativo enfoque que hace Calderón de todo ello, el colorido grisáceo que escoge para describir ambientes y personajes de un mundo cortesano y casi por definición enfermizo. La obra se inmiscuye dentro de la corte polaca en un par de días prodigiosos en que el rey va a admitir haber mantenido en prisión al príncipe desde su nacimiento. El asunto no es cualquier cosa y tampoco lo serán las otras muchas historias que pueden adivinarse sobre Clotaldo, sobre Astolfo, sobre Estrella, sobre la esposa y hermanas de Basilio. Es la corte de los escándalos, el reducto de putrefacción de donde surgen las ansias por el poder y la inmunidad de los reyes frente a la situación del pueblo. Incluso Segismundo llegado al poder comienza a contaminarse de la degeneración que el gobierno parece producir en el hombre.

Sin embargo, la obra en su conjunto, y en su idea fundamental, no es a nuestro parecer pesimista, ni siquiera escéptica. Diríamos que convida a la ilusión, a sentirnos crecer con la misma convicción de Segismundo, a confiar en la simple receta del hacer bien y confiar, sea verdad o sueño, hacer bien y confiar en ello. Pero el particular de la política es una tema que se da con facilidad al escepticismo, al decadentismo y al pesimismo, que contrasta con el tono general de la obra y que nos anima a tomar la cuestión política en *La vida es sueño* como un asunto secundario pero entramado de tal sin fin de enigmas que queda perfectamente comprimido de gusto y recreo lector

6. ¿Un incesto en *La vida es sueño*?

Deseamos que todo lo expuesto en el cuerpo de nuestro trabajo sea suficiente como para hacer retórica la pregunta que titula el presente capítulo, y que sobren razones para legitimar la lectura incestuosa de *La vida es sueño*, sin que eso implique la negación o deslegitimación de ninguna otra, sino para que por sí sola se gane el espacio que le corresponda entre las posibles opiniones que puede generar una obra tan profunda e insondable como la que abordamos. Qué duda cabe que por nuestra parte no puede ser otro el deseo de que además sea tenida por la interpretación que mayores alas conceda a la obra para que sea así una obra todavía más completa. A ello hemos dedicado la práctica totalidad de nuestro trabajo con el afán de analizar los diferentes planos en donde el motivo argumenta razonamientos que hasta entonces quedábanse a medio camino. Sin embargo, no se persigue en esta tesis ningún peldaño de ninguna escala, ninguna posición en ningún ranking, pues cualquiera de ellos conlleva el privilegio de contar entre el resto. La materia incestuosa, hasta la fecha, no ha pasado de la insinuación y en muy contados casos se le ha añadido alguna consecuencia.

Dudo que para cuando comenzara mis investigaciones fuese necesario el confirmar la posibilidad incestuosa del texto. Desde el siglo XIX se venían poniendo sobre la mesa los mismos argumentos, y desde el principio pareció claro que para venir a sostener la posibilidad, sería más necesaria la osadía que las razones. Ese atrevimiento quedó superado, algo tendrá que ver, con los tiempos de la transición española. Sin embargo, no con ello ha merecido un espacio reconocido entre la crítica calderoniana. El recelo hacia un motivo que dificulta enormemente la tradicional concepción de nuestro poeta casi le contagia a su naturaleza de tabú. Siquiera la versión del Calderón rebelde había arrojado críticas tan punzantes como la que abría la puerta la repetición del nombre de Clorilene. Lo cierto es que apenas han sido señaladas las posibilidades incestuosas de nuestra obra y que tampoco son muchas más las pruebas que pueden sumarse a su favor. Todo lo que puede dar alguna legitimidad textual al incesto ya está dicho pero, como señalamos, como señala Precht o algún otro, en materia literaria es justificación suficiente.

No era necesario nuestro trabajo para conceder al incesto el espacio que tiene en el texto, pero sí hacía falta venir a demostrar que el incesto no es un mero capricho de la coincidencia de dos nombres, sino que el motivo acepta un desarrollo a lo largo de la obra que le permite ir cerrando las ideas depositadas en la ella. Si no habían faltado autores para anotar el verso 660, sí faltaron para tratar de encontrar las nuevas soluciones que pudieran aportar. Algunos llegaron a señalar el nuevo incesto de Segismundo y Estrella que provocaba el ya viejo de Basilio y Clorilene, pero a nuestro parecer faltaban a una explicación del porqué de la nueva aparición del delito incestuoso. Como faltan tantas otras cosas que al hilo del incesto pueden venir a explicarse de nuestra obra. El incesto no es un alarde de ingenio quevedesco ni tiene la frivolidad del fetichista, sino que es un motivo que debe explorarse para alcanzar territorios aun por experimentar en la obra.

Superar la denuncia y alcanzar las consecuencias del incesto es la pretensión principal de esta tesis y la razón de su originalidad, puesto que un desarrollo como el ofrecido era el paso natural y necesario después de tener ya sobre el tapete que dos nombre que en literatura coinciden no son coincidencia. Suponemos que los análisis realizados ni agotan las posibilidades ni los puntos de vista y que estarán faltos de otros muchos y mejores, pero nos parecen más que suficientes los aportados para poner en marcha la trascendencia que en nuestra obra tiene el incesto.

Sin duda, el plano donde mayor incidencia produce nuestro motivo es en lo relativo a su argumento y en especial a su estructura. Observar cómo el delito del incesto provoca un final tan abierto e inacabado como sucede en la vuelta al incesto con el enlace de Segismundo y Estrella desdibuja toda la concepción del final triunfal, del feliz desenlace que se ha venido defendiendo en la obra. Las tesis de la tragedia es defendida a ultranza por Ruiz Ramón y tan afortunada en conceptos como la gravedad de la materia o la alteza de los personajes. La complicación del incesto y la vuelta al principio desde el final afianza la reorientación sobre el género dramático de la obra hacia los términos de la tragedia. Pero nosotros nos quedamos en la relevancia de nuestro motivo en la configuración de la estructura de la obra, pues el incesto, como la torre, como el despotismo han vuelto al punto de partida en un bucle cuya única diferencia es un nuevo protagonista que nos convenció a todos de la virtud del obrar bien y que llegado a la corona no se aleje demasiado del Segismundo del que todos nos

compadecemos en su regreso a la torre ni del aclamado y liberado por el pueblo al principio del tercer acto.

Después de escuchar sus sentencias y siendo mínimamente crítico con ellas quedamos con la incertidumbre de saber cómo habrá de seguir comportándose Segismundo. Si el camino del bien le llevará a encontrar mejores soluciones para el soldado rebelde, si por este camino será capaz de afrontar el incesto de su matrimonio estrellado, si en Segismundo, las flaquezas humanas serán vencidas con la convicción del bien y las suficientes luces que alumbran todo cuanto nos es dado conocer. La obra no se cierra de ninguna manera con las sentencias de Segismundo. Apenas se ha resuelto la cuestión sucesoria y ya se anuncian rebeliones desde esa torre fatal. El final es un volver a empezar y la linealidad tradicional con que se ha concebido la obra parece superarse con una estructura circular en donde más de un motivo regresa al principio.

Debe recordarse el inicio in media res que no empieza desde la nada. Llegados al final, parecen ambos enlazados. La circularidad de la estructura parece reproducir de manera más fiel lo contado, pero hay un matiz, una diferencia antes apuntada que no debería dejarnos creer que *La vida es sueño* es un laberinto sin salida, un camino que no lleva a ninguna parte. La distancia de Segismundo a Basilio es la misma que existe entre el principio y el final. La circularidad quizá pueda expresarse mejor desde el camino que marca una espiral que pese a girar de continuo en torno a una idea sí avanza en pos de un objetivo. Lo experimentado por Segismundo y su transmisión a todos nosotros es la altura que a cada vuelta va cogiendo la espiral y parece que por ese camino la humanidad alcanzará el día en que sus errores y su inevitable dolor no inmutarán la conciencia limpia ni al hombre feliz que siguieron el bien. "La historia de esto es muy larga", dice Clotaldo, y tanto que para nosotros es una historia sin principio ni final, que no empieza ni tampoco acaba, es un suceder continuo como la vida misma, como el mundo en que vivimos o como el tiempo que nos mide. La estructura de *La vida es sueño* no obedece a la linealidad de la comedia y a nosotros nos parece que la circularidad responde a las características ya dichas, y en todo ello, el incesto, es un argumento seguro que no tan claro como la torre y el soldado rebelde, pero igual de importante.

Pero Segismundo no es Basilio ni los pensamientos del uno son los del otro. Sus mundos son distantes en aspectos importantes. El fatalismo de Basilio parece superado por la ética de Segismundo; las ciencias del primero distan de la lógica del segundo y del racionalismo contundente de nuestro autor. La incidencia del motivo del incesto sobre la filosofía de nuestra obra es con seguridad la que mayor complejidad alcanza. Se comporta como una incógnita despejada dentro de un racionalismo que elevado al infinito llega a encontrar respuesta para todo. La ignorancia humana desconoce la causa de los astros adversos de la noche en que nació Segismundo, sin embargo razón no falta en ello y el incesto viene a ser una razón. El racionalismo es una característica tan principal en nuestra obra como en la obra completa de Calderón y bien atendida nos parece que merecen opiniones mejor argumentadas que los oprobios de Juan de Mairena.

Decía don Ramón María del Valle Inclán que pobre de aquel poeta que fuera incapaz de reconciliar dos términos nunca unidos y he aquí que Calderón de la Barca consiguió unir no solo dos palabras aparentemente opuestas como razón y poesía sino que hizo matrimonio de sus dos disciplinas. En el pensamiento calderoniano se reconcilian ambos extremos uniendo a la belleza exactitud, de ahí que todo hecho quede sujeto en el correr del tiempo a una causa sin la cual perdería toda posibilidad de existencia. Es así que el mundo calderoniano lejos de ser casual se puede describir como un todo justificado y razonable mientras que el hombre, ser de carne y hueso está condenado al fallo y al error. Lo bello y humano no tendrá otro camino para alcanzar lo perfecto y cósmico sino por la senda ética del bien, y en este planteamiento queda fundamentado el pensamiento humano y la filosofía conjugada en *La vida es sueño*. Entre ambos polos opuestos, poesía y razón, el hombre y la perfección, encuentra una vía de enlace y de entendimiento a través de la ética y gracias a ellas las impurezas humanas dejan de ser culpas para quedar reducidas a simples circunstancias libres de dolo e inalienables al género humano. La responsabilidad del hombre acaba en su obrar bien y todo error que ello provoque está obligado a ser aceptado de manera indulgente y sancionado benignamente.

El motivo del incesto desarrolla una actividad imprescindible en todo este planteamiento y es fácil identificarlo con el inalienable error del género humano. Sin restar el alcance del sentido literal del incesto en *La vida es sueño*, podemos multiplicar

su polisemia atendiendo a un sentido metafórico en donde el incesto, como el delito de haber nacido o como el pecado original de la manzana, sea expresión del mal intrínseco al hombre como parte de un mundo material asido de manera inevitable a la corrupción y degeneración. El hombre de carne y hueso se equivoca porque su alma no es fuerza bastante para evitarlo. Ese es el dilema de la humanidad y el motivo del incesto contribuye con su metáfora a plantearnos el componente inevitable de la degeneración a que se sujeta el hueso y la carne, y todo lo material que existe en este mundo.

Además, nuestro motivo contribuye de manera literal al planteamiento filosófico de la obra, pues como hemos dicho justifica y explica la razón de los fenómenos astrológicos del parto y da respuesta al mísero Segismundo cuando se pregunta "qué delito cometí". El incesto es causa de todo ello permitiendo un eslabón necesario en todo este continuo devenir de causas y consecuencias, a la exactitud con que ha de seguir moviéndonos el universo siguiendo sus leyes inmutables. Hasta la fecha la crítica venía dando por buena la arbitrariedad del cielo y las equivocadas soluciones que Basilio dispuso para contrarrestarle, pero es mucho más sencillo y es obvio que el incesto viene a dar coherencia al contexto de la obra y que la coherencia es una característica fundamental en la obra calderoniana. Por lo tanto, y pese a que a un sector amplio de los lectores le disguste el racionalismo en poesía, hemos de encontrar la manera de explicar la virtud de una obra bien construida y que dicha perfección formal contribuya a su belleza. La libertad, la verdad y la conciencia adquirirán nuevas aspiraciones en la revisión de la obra a la luz del incesto y la matemática profunda de *La vida es sueño*.

Mucho más llamativo es el rendimiento que puede provocarnos el motivo en el último de los aspectos analizados. Con anterioridad a nuestras tesis se habían establecidos plurales coincidencias entre la ficción de la obra y la realidad de la historia. Quizá todo empezara por el desmentido del dislate de los mares inexistentes de Varsovia. Lo cierto es que pronto se puso sobre la mesa la coincidente onomástica de nuestros reyes con los polacos y moscovitas de los tiempos inmediatos a Calderón; tampoco se ha perdido la oportunidad de señalar las analogías que guarda la corte polaca con la casa de los Austria. Creemos que nuestro motivo supone una contribución incalculable a la relación apuntada entre el príncipe Segismundo y el príncipe Carlos, pues hasta ahora se les había puesto en relación a partir únicamente de sus caracteres

enfermizos y por la prisión que les impuso sus propios padres. En contadas ocasiones y con un apoyo nulo he encontrado que se añadiera el incesto entre las características compartidas por uno y otro príncipe. Ciertamente para llegar a él, hay que enlazar no pocas justificaciones y convenir con ciertos desvíos de la propiedad del uso del término. Pero como hemos visto, es posible encontrar sombras y luces de incesto tanto en Don Carlos como en Segismundo y dar mayor resonancia a los ecos históricos y políticos de *La vida es sueño*.

Sin embargo la crítica y la interpretación de la materia política se ha concretado poco y se puede acusar de una vaguedad pareja a la que encontramos en la obra. Qué duda cabe que la censura que cae sobre la materia obliga a que sea éste un asunto del que poco debe quedar claro salvo las alabanzas y las convenciones. Parece irremediable que todas estas coincidencias estén condenadas a concebirse desde la casualidad y la inocencia sin que ninguna consecuencia ni causa se pueda sacar de ellas.

Tampoco nosotros encontramos razón a tanta particularidad. La relación entre ambos príncipes nos parece sumamente significativa, pero no es suficiente para justificar tantos casos como los que puede llegar a señalarse. Las reflexiones atrás quedan en su apartado correspondiente, pero lo que sin lugar a dudas ponemos en mejor estima, es la recopilación que ofrecemos de los muchos capítulos que pueden identificarse entre la historia y la obra y la añadidura que aporta el motivo del incesto. Esperamos que a todos les parezca tan abultada que, como nosotros, acabe entendiendo que para ser casualidades son demasiadas, y que alguna intencionalidad las motiva aunque no adivinemos cuál.

En conclusión, creemos que, no solo en este plano histórico-político, sino también el filosófico y el argumental refuerzan la crítica incestuosa que ha recibido *La vida es sueño*. La legitimación del motivo, que como nos hemos cansado de repetir juzgábamos innecesaria, esperamos que salga reforzada tras nosotros pues si acaso no alcanzamos ningún incremento cualitativo en nuestros argumentos nos quedamos con la honra de sumar nuestra pequeña aportación numérica en la defensa del planteamiento incestuoso. Nos consideramos herederos de un breve pero intenso legado crítico que frente a una gran adversidad ha conseguido mantener a la luz de todos el asomo de una posibilidad incestuosa que nadie le puede negar a nuestro clásico. Nos parecía necesario

analizar las posibilidades interpretativas que caben en nuestra obra a la luz de la clave incestuosa y valorar lo irrelevante o relevante, lo prescindible o imprescindible que llega a ser el motivo. Esa es la razón de ser de nuestra tesis, el supuesto a probar: si la nuestra versión completa y resuelve las lecturas hechas hasta hoy de *La vida es sueño*.

Quizá pueda pensarse que demasiadas alforjas para tan poco camino que nuestras proposiciones no merezcan la envergadura doctoral que aquí le damos, que pueda parecer excesivo el marco para tan breve retrato. Confiamos en que tribunales y lectores estarán con nosotros en que el retrato, mientras sea calderoniano, no puede ser breve. Cualquier afirmación conlleva ser contrastada con una bibliografía políglota desbordante que eleva la dimensión de cualquier empresa. Y también parece fácil sostener que meterse en interpretaciones sobre *La vida es sueño* no es una empresa cualquiera.

Hemos procurado apurar el rigor crítico de nuestra tesituras. Hemos apurado todos los resquicios textuales que pudieran corroborar o desmentir nuestras posturas y allí donde se hace imprescindible rebasar el propio texto y especular con el contexto obramos con la mayor objetividad y documentación a nuestro alcance. Toda la ciencia que es posible en el campo de la literatura ha sido empleada aquí con el fin de mantenernos fieles al rigor científico exigible para una tesis.

Tampoco nos falta el objeto, la propuesta, la afirmación a sostener, y es que *La vida es sueño* soporta una interpretación global de la obra admitiendo la clave del incesto. No se trata de un motivo trivial, ni de una pompa lírica. Cumple una función lo suficientemente destacada como para sumarse con sus nuevos argumentos a una concepción crítica de nuestro clásico. El motivo del incesto, pese al tabú, pese a la censura y pese a todas las barreras que se le han impuesto, tiene en *La vida es sueño* una relevancia innegable para poder componer y definir perfiles calderonianos que vienen esculpiéndose de unas décadas a esta parte y que desmiente la imagen inamovible del dramaturgo bajo el hábito de Santiago en favor de un Calderón longevo que paso por muy diversas etapas en su vida. Su obra, al compás de ello, será ejemplo de las mil verdades posibles, de los múltiples sentidos y lecturas en franca convivencia las unas con la otras, y de entre las cuales esperamos sea tenida a buena nuestra propuesta: un lectura incestuosa de *La vida es sueño*.

7. Bibliografía.

A la memoria = *A la memoria de Calderón en su segundo Centenario* (1881), Valencia, Nicasio Rius Monfort, 1881.

Álbum = *Álbum calderoniano. Homenaje que rinden los escritores portugueses y españoles al esclarecido poeta don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Gaspar, 1881.

Alcalá-Zamora = Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, José, "Despotismo, libertad y rebelión popular en el pensamiento calderoniano de *La Vida es Sueño*", *Cuadernos de Investigación Histórica*, 2 (1978), pp. 15-32.

-----, 1988. "Mitos y Política en la España del joven Calderón", en *El mito en el Teatro Clásico español*, Francisco Ruiz Ramón y César Oliva eds., Madrid, Taurus, 1988, pp. 123-40.

-----, 1989. *La reflexión política en el itinerario del teatro calderoniano*, Madrid, RAH, 1989.

-----, 2000. "*La Vida es Sueño* como análisis del poder", *Ínsula*, 644-45 (2000), pp. 8-10.

-----, 2001a. "La cuarta interpretación de *La vida es sueño*", *Cuadernos de Teatro Clásico*, 12 (2001), pp. 77-93.

-----, 2001b. "El horizonte de la política exterior española a fines de otoño de 1625", en *Calderón de la Barca y la España del barroco*, José Alcalá-Zamora y Ernest Belenguer, coords., Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2001, pp. 41-55.

Alonso = Alonso, Dámaso, "La correlación en la estructura del teatro calderoniano", en *Seis calas en la expresión literaria española*, Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, Madrid, Gredos, 1951, pp. 115-86.

- Alonso Monedero = Alonso Monedero, Begoña ed., Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Madrid, Santillana, 1996.
- Antonucci = Antonucci, Fausta ed., Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Barcelona, Crítica, 2008.
- Ara = Ara Sánchez, Jesús, "Estructuras iterativas en *La vida es sueño*", *Criticón*, 45 (1989), pp. 95-112.
- Arellano = Arellano Ayuso, Ignacio, "'Decid al rey cuanto yerra". Algunos modelos de mal rey en Calderón", en *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, Luciano García Lorenzo ed., Madrid, Fundamentos, 2006, p. 149–80.
- Armas = Armas Wilson, Frederick A. de, "Papeles de zafiro, signos político-mitológicos en *La vida es sueño*", *Anuario calderoniano*, 2 (2009), pp. 75-96.
- Ateneo* = *El Ateneo de Madrid en el centenario de Calderón*, Madrid, Gaspar, 1881.
- Azorín = Azorín, (1914) "Más del teatro clásico castellano", en *Obras Completas, II*, Ángel Cruz Rueda ed., Madrid, Aguilar, 1947, pp.1087-1100.
- , 1915 = Azorín, (1915). "Al margen de *La Vida es Sueño*", *Obras Completas, III*, Ángel Cruz Rueda ed., Madrid, Aguilar, 1947, pp. 247-51.
- , 1925 = Azorín, (1925). "La vida no es sueño", en *Obras Completas, IV*, Ángel Cruz Rueda ed., Madrid, Aguilar, 1947, pp. 545-55.
- , 1940a. = Azorín, (1940) "Príncipe Segismundo", en *Obras Completas, V*, Ángel Cruz Rueda ed., Madrid, Aguilar, 1947, pp. 957-61.
- , 1940b. = Azorín, (1940) "*La Vida es Sueño*", en *Obras Completas, V*, Ángel Cruz Rueda ed., Madrid, Aguilar, 1947, pp. 961-66.
- , 1943. = Azorín, (1943) "Habla Segismundo", 1943, en *Obras Completas, VI*, Ángel Cruz Rueda ed., Madrid, Aguilar, 1947, pp. 980-82.
- Backzynska = Baczynska, Beata, "La recepción de *La Vida es Sueño* en Polonia", *Castilla, Boletín del Departamento de Literatura Española*, 16 (1991), pp.19-38.

- , 2002. Baczynska, Beata, "Polonia y el mar, en torno al verso 1430 de "La vida es sueño" de Pedro Calderón de la Barca", en *Estudios sobre el Teatro del Siglo de Oro*, Lola González ed., Scriptura, 17 (2002), pp. 47-63.
- Bailey = Bailey, Jack S., "Algunas ideas filosóficas en *La Vida es Sueño* de Calderón", *Ábside, Revista de cultura Mexicana*, 40 (1976), pp. 381-92.
- Böhl de Faber = Böhl de Faber, Juan Nicolás, "Pasatiempo crítico en que se ventilan los méritos de Calderón y el talento de su detractor" en *Crónica Científica y Literaria de Madrid*, Cádiz, Carreño, 1817.
- Brieva = Brieva Salvatierra, Fernando Segundo ed., *Las siete tragedias de Eschylo. Puestas del griego en lengua castellana con notas y una introducción por Fernando Segundo Brieva Salvatierra*, Madrid, Librería de Hernando y C., 1899.
- Brody = Brody, Ervin C., "Poland in Calderon's *Life is a Dream*, Poetic illusion or historical reality", *Polish Review*, 14, (1969), pp. 21-62.
- Buxaderas = Buxaderas y Mercadal, Enrique, "Examen del lenguaje, estilo y métrica de Calderón", en *Certamen literario que para conmemorar el Segundo Centenario del fallecimiento del insigne Don Pedro calderón de la Barca celebraron la Universidad de Barcelona y el instituto Provincial de Segunda enseñanza, el día de 25 de Mayo, 1881*, Barcelona, Jaime Jepús, 1881, pp. 99-143.
- Cabrera = Cabrera de Córdoba, Luis, *Historia de Felipe II, rey de España*, Madrid, 1619.
- Cilveti = Cilveti , Ángel L. ed., Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Salamanca, Anaya, D.L. 1970.
- Cortina = Cortina, Augusto ed, Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Madrid, Espasa-Calpe, 1955.
- Cancellieri = Cancellieri, Enrica, "La torre e la spada. Per un'analisi di La Vida es Sueño", *Quaderno* (Universitá de Palermo), 8 (1980), pp.43-109.

- Capelletti = Capelletti, Ángel J., "Notas sobre tres dramas y una epopeya de la libertad", *Universidad*, (Universidad Nacional del Litoral), 36 (1957), pp.237-49.
- Carrasco = Carrasco Urgoiti, M^a Soledad: "La anticipación de un esquema de "La vida es sueño" (padre, hijo, valido) en "El hijo de Reduán" de Lope de Vega". En *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. (Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000)*, Ignacio Arellano ed., Kassel, Reichenberger, 2002, vol. II, p. 435-44.
- Carreras = Carreras i Artau, Tomás, "La Filosofía de la libertad en „La Vida es Sueño“ de Calderón", en *Estudios eruditos in memoriam Bonilla y San Martín*, Madrid, Vda. e Hijos de Jaime Ratés, 1927, pp.151-79.
- Carlinski = Carlinski, Mario, *Psicoanálisis, teatro y cine*, Buenos Aires, Paidós, 1965.
- Castelar = Castelar, Emilio, "El Centenario de Calderón" en *Retratos históricos*. Madrid, Oficina de la Ilustración Española y Americana, 1884, pp. 145-160.
- Chapman = Chapman, W.G., "Comedia mitológicas de Calderón", *Revista de Literatura*, 5 (1954), pp. 35-67
- Chitwood = Chitwood, Shelley, "Calderón's Labyrinth: 'La vida es sueño'", en *Looking at the 'Comedia' in the Year of the Quincentennial*, Barbara Mujica, Sharon D. Voros y Matthew D. Stroud (eds.), Lanham, MD, UP of America, 1993, pp. 179-186.
- Coe = Coe, Ada M., *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid, desde 1661 hasta 1819*, Baltimore, John Hopkins University, 1935.
- Colonello = Colonello, Pio, "La Vida es Sueño nella tradizione del pensiero occidentale", en *Colloquium calderonianum internationale. L'Aquila, 16-19 settembre 1981*, Giuseppe de Genaro ed., l'Aquila, Universutà dell'Aquila, 1983, pp. 323-28.

- Connolly = Connolly, E.M., "Further testimony in the Rebel soldier", *Bulletin of the Comediantes*, 24 (1972), pp. 8-11.
- Constandse = Constandse, Anton, "La Vida es Sueño", en *Le baroque espagnol et Calderón de la Barca*, Amsterdam, N-V-Drukkerij Jacob van Campen, 1951, pp.76-88.
- Cope = Cope, Jackson I., "The Platonic Metamorphoses of Calderón's *La vida es sueño*", *Modern Language Notes*, 86, no. 2 (1971), pp. 225-41.
- Cossío = Cossío, José María, "El racionalismo del arte dramático calderoniano", *Cruz y Raya*, 21 (1934), pp. 39-76.
- Cotarelo = Cotarelo y Mori, Emilio, *Ensayo sobre la vida y obras de Calderón*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1924.
- Couderc = Couderc, Christophe, "„La vida es sueño“ leída desde el desenlace", *Anuario Calderoniano*, 4 (2011), pp. 79-97.
- Cruickshank, 2000 = Cruickshank, Don W.: "La historia del texto de LVES en el siglo XVII", en Germán Vega García-Luengos, Don William Cruickshank and José María Ruano de la Haza (eds.) *La segunda versión de La Vida es Sueño*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, pp. 11-36.
- , 2002 = Cruickshank, Don W.: "La crítica discreta del poder en la obra calderoniana del poder de la primera época", en *Ayer y hoy de Calderón : actas seleccionadas del Congreso Internacional celebrado en Ottawa del 4 al 8 de octubre del 2000*, Jesús Pérez-Magallón y José María Ruano de la Haza (coords.) Madrid, Castalia, 2002, pp.95-105.
- Daemmrich = Daemmrich, Horst S. e Ingrid (eds.), *Themes & Motifs in Western Literature: A Handbook*, Tübingen, A. Francke, 1987.
- Delgado, 2001 = Delgado Morales, Manuel, "Incesto, ley natural y orden social en *Las tres justicias en una*", en *Calderón: innovación y legado*, I. Arellano y G. Vega eds., New York, Peter Lang, 2001, pp.109-21

- , 2006 = Delgado Morales, Manuel, "Idea del príncipe cristiano y estoico en el teatro de Calderón", en *El teatro clásico español a través de sus monarcas*. Madrid, Luciano García Lorenzo ed., Fundamentos, 2006, pp. 219 -236.
- Díez = Díez Borque, José M^a y Peláez Martín, Andrés coms., *Calderón en escena: siglo XX*, Madrid, T. F. Artes Gráficas, D. L. 2000.
- Duran = Duran, Manuel y González Echevarría, Rafael, *Calderón y la crítica*, Madrid, Gredos, 1976.
- EADLM = EADLM, "Teatros. A los diaristas", *Diario de Madrid*, nº 133, 12 de Mayo, 1788, pp. 1-3.
- Echegaray = Echegaray, José, "Discurso del Sr Echegaray", en *El Ateneo de Madrid en el centenario de Calderón*. Madrid, Gaspar, 1881, pp. 205-213.
- Engelbert = Engelbert, Manfred, "*Esbozo de un Calderón histórico-materialista, Libre albedrío y responsabilidad difusa*", en *Hacia Calderón. Quinto coloquio angloamericano*. Oxford. 1978, Hans Flasche y Robert D.F Pring-Mill eds., Wiesbaden, Franz Steiner, 1982, pp. 93-100.
- Entwistle = Entwistle, W.J., "Calderon et le théâtre symbolique", *Bulletin Hispanique*, 52 (1951), pp.41-54.
- Étienvre = Étienvre, Jean Pierre, "*Sueños políticos en tiempos de Felipe V*", *Dieciocho*, 1 (2005), pp. 33- 44.
- Ferdinandy = Ferdinandy, Miguel de, "*Príncipe preso. Una perspectiva mítica en la historia de España*", en *En torno al pensar mítico*, Berlín, Colloquium, 1961, pp.220-37.
- Moratín, 1762a = Fernández de Moratín, Nicolás, (1762) "*Desengaño segundo al Teatro Español*", en *Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca*, Juan Eugenio Hartzenbusch ed. Madrid, Rivadeneyra, 1848, I.

- , 1762b = Fernández de Moratín, Nicolás, (1762) "Disertación" en *Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca*, Juan Eugenio Hartzenbusch ed., Madrid, Rivadeneyra, 1848, I.
- Fontán = Fontán, Antonio, *Príncipes y humanistas: Nebrija, Erasmo, Maquiavelo, More, Vives*. Madrid, Marcial Pons Historia, 2008.
- Fox, 1981 = Fox, Dian, "Kinship and community in *La Vida es Sueño*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 58 (1981), pp.217-28.
- , 1989 = Fox, Dian, "In defense of Segismundo", *Bulletin of the Comediantes*, 41 (1989), pp.141-54.
- , 1991= Fox, Dian, *Refiguring the hero. From peasant to noble in Lope de Vega and Calderón*, University Park, Pennsylvania state university press, 1991. Remitimos al capítulo, "Rank and Rable in *Life is a dream*", pp.41-57.
- Frenzel = Frenzel, E., *Diccionario de Motivos de la literatura universal*, Gredos, Madrid, 1980.
- Freud = Freud, Sigmund, *Tótem y tabú*, Leipzig, 1913.
- Gallego = Gallego Morell, Antonio, "Resurrección de los autos sacramentales en Granada, 1927", en *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de Oro*, Luciano García Lorenzo ed., Madrid, CSIC, 1983.
- Galmés = Galmés de Fuentes, Álvaro, "'El delito de nacer' calderoniano y la tradición sufi", *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 70, nº 250 (1990), pp. 289-99.
- García Bacca = García Bacca, Juan David (1945), "Sentido dramático de la filosofía española, *La Vida es sueño*, en tres jornadas filosóficas", en *Introducción literaria a la Filosofía*, Ediciones de la Biblioteca Nacional de Venezuela, Caracas, 1964, pp. 227-68.
- García Barroso = García Barroso, Manuel, "La Vie est un songe: un essai psychanalytique", *Revue Française de Psychanalyse*, 5-6, (1974), pp. 1155-70.

García Lorenzo, 1983 = García Lorenzo, Luciano (ed.), *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1983

-----, 2006 = García Lorenzo, Luciano, "De dioses a bufones. Los Reyes en el teatro clásico español", en *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, Luciano García Lorenzo (ed.), Madrid, Fundamentos. 2006, pp. 9-20.

-----, 2006 = García Lorenzo, Luciano ed., *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, Madrid, Fundamentos. 2006.

Gerli = Gerli, E. Michael, "Forma interior y forma exterior del primer monólogo de Segismundo, La sistematización de la pasión" en *Calderón: Actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Luciano García Lorenzo ed., Madrid, CSIC, 1983, pp. 1101-08.

Gil = Gil Y Zárate, Antonio, *Manual de literatura española*, Madrid, Ignacio Boix, 1844.

Ginard = Ginard de la Rosa, Rafael, "*La Vida Es Sueño*. Consideraciones Críticas", en *Homenaje a Calderón*, Nicolás González ed., Madrid, Nicolás González, 1881, pp. 287-339).

Gómez de la Torre = Gómez de la Torre y Etayo, José, *Genealogía de los personajes de La Vida es Sueño de D. Pedro Calderón de la Barca*, (http://www.laperegrinamagazine.com/files/la_vida_es_sue_o.web.htm)

González = González, Nicolás, ed., *Homenaje a Calderón*, Madrid, Nicolás González, 1881.

Górski = Górski, Eugeniusz, "Relaciones hispano-polacas", *Cuenta y razón*, 111 (1999), págs. 99-103.

Greer, 1991 = Greer, Margaret Rich, *The play of Power: Mythological court dramas of Calderón de la Barca*, Princeton, Princeton UP, 1991.

- , 2002 = Greer, Margaret Rich, "Matrimonios de justicia y poder: La vida es sueño, comedia y auto", en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, Ignacio Arellano ed., Kassel, Reichenberger. 2002. Vol. II, p. 483-94.
- , 2009 = Greer, Margaret Rich, "Clase y 'trabajo sucio' en la guerra calderoniana". *Anuario calderoniano*, 2 (2009), pp. 289-303.
- Grinda = Grinda Forner, José, *Las ciencias positivas en Calderón de la Barca*, Madrid, M.P. Montoya, 1881.
- Halka = Halka, Chester H., "The holdfast motif in La Vida es Sueño: self interest versus self sacrifice", en *National Symposium on Hispanic Theatre*, Adolfo Franco ed., Cedar Falls, University of Horthern Iowa, 1985, pp. 17-22.
- Halkhoore = Halkhoore, Premraj, "A Note on the Ending of Calderón's La vida es sueño." *Bulletin of the Comediantes*, 24 (1972), pp. 8-11.
- Hall, 1968 = Hall, H. B., "Segismundo and the Rebel Soldier." *Bulletin of Hispanic Studies*, 45 (1968), pp.189-200.
- , 1969 = Hall, H. B., "Poetic Justice in *La vida es sueño*: A further comment." *Bulletin of Hispanic Studies* 46:2 (1969), pp. 128-31.
- Hartzenbusch = Hartzenbusch, Juan Eugenio ed., *Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca, I*, Madrid, Rivadeneyra, 1848.
- Heiple, D.S., "The tradition behind the punishment of the rebel soldier in LVES", *Bulletin of Hispanic Studies*, 50 (1973), pp. 1-17.
- Hermenegildo = Hermenegildo, Alfredo, "La realeza y el concierto político-social en el teatro del quinientos, en *El teatro clásico español a través de sus monarcas*, Luciano García Lorenzo ed., Madrid, Fundamentos, 2006, pp. 21-43.
- Hesse = Hesse, Everett W., "La dialéctica y el casuismo en Calderón'", *Estudios*, 9, 27 (1953), pp. 517-531.

- Horst = Horst, Robert ter, "By love disposed: Comic pharmacology in Caldeón's *Antes que todo es mi dama*", *Bulletin of the Comediantes*, 42 (1990), pp. 53-91
- Ife = Ife, Barry, "Castigos y premios en *La vida es sueño*", en *Hacia Calderón: Tercer Coloquio Anglogermano*, Hans Flasche ed., Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter, 1976, pp. 32-46.
- Cope = Cope, Jackson I., "The Platonic Metamorphoses of Calderón's *La vida es sueño*", *Modern Language Notes*, vol. 86, no. 2 (1971), pp. 225-241.
- Jarret-Kerr = Jarret-Kerr, Martin, C.R., "Calderón and the Imperialism of Belief". en *Studies in Literature and Belief*. New York, Harper, 1954, pp. 38-63.
- Jechová = Jechová, H., "Les motifs polonais - ou tchèques?- dans *La Vie est un songe*", *Canadian Review of Comparative Literature. Revue Canadienne du Littérature Comparée*, (1977), pp. 179-185.
- Jiménez = Jiménez y Hurtado, Manuel, *Cuentos españoles contenidos en las producciones dramáticas de Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Alarcón y Moreto*, Sevilla-Madrid, Biblioteca Científico-Literaria, 1881.
- Laitenberger = Laitenberger, Hugo, "Calderón, enjuiciado por Azorín", en *Sobre Calderón. Actas del coloquio calderoniano, Salamanca, 1985*, Alberto Navarro Glez ed., Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp.61-69.
- Laver, 1988 = Laver, A. Robert, "La imagen del rey tirano en el teatro de Calderón", en *Hacia Calderón. Octavo coloquio anglogermano*, Hans Flasche ed., Stuttgart, Steiner, 1988, pp.65-76
- , 1994 = Laver, A. Robert, "El rey Basilio y el discurso del poder", en *Hacia Calderón. Décimo coloquio anglogermano*, Hans Flasche ed., Stuttgart, Franz Steiner, 1994, pp.235-65.
- , 1996 = Laver, A. Robert, "Bandos y tumultos en el teatro político del Siglo de Oro", en *Teatro, historia y sociedad. (Seminario internacional sobre teatro del*

- Siglo de Oro español*), Carmen Hernández Valcárcel ed., Murcia, Universidad de Murcia. 1996. p. 123–38
- , 2000 = Laver, A. Robert, "El leal traidor de *La vida es sueño* de Calderón" *Bulletin of Hispanic Studies* 77.1 (2000), pp. 133-44
- Lieder, 1910 = Lieder, Frederic W.C., "The don Carlos theme in literature", *The Journal of English and Germanic Philology*, 9 (1910), pp. 483-98.
- , 1930 = Lieder, Frederic W.C., "The don Carlos theme", *Harvard Studies and Notes in Philology and Literature*, 12 (1930), pp.1-73
- Lipmann = Lipmann, S.H., "Segismundo's Fear at the End of *La vida es sueño*." *Modern Language Notes* 97 (1982), pp. 380-90.
- Lista = Lista y Aragón, Alberto, *Ensayos literarios y críticos*, en *Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca*, J. E. Hartzzenbusch ed., Madrid, Rivadeneyra, 1848, I.
- Lobato = Lobato, M^a Luisa, "Calderón en los sitios de recreación del Rey: Esplendor y miserias de escribir en palacio", en *XXIII Jornadas de teatro Clásico*, Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello eds., Almagro, 2000, pp.187-224.
- Luzán = Luzán, Ignacio de, *La Poética y Reglas de la Poesía*, Zaragoza, 1737.
- Machado = Machado, Antonio (1928), "El "Arte poética" de Juan de Mairena", en *Cancionero Apócrifo*, en *Antonio Machado. Poesías Completas*, Manuel Álvar ed., Madrid, Espasa-Calpe. 2003. 37 ed.
- Maravall= Maravall, José Antonio, *Teatro y Literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y ediciones, 1972.
- May = May, T. E, "Segismundo y el soldado rebelde", en *Hacia Calderón. Coloquio angloamericano*, Exeter 1969, Alexander A. Parker, y Hans Flasche ed., Berlín, Walter de Gruyter, 1970, 71-76.

- McGady = Mcgrady, Donald, "Calderon's rebel soldier and Poetic Justice reconsidered", *Bulletin of Hispanic studies*, 62 (1985), pp.181-84.
- Memorial = *Memorial literario, instructivo y curioso de la corte de Madrid*. VI, Septiembre, 1785, pp. 124-127.
- Millé = Millé Y Giménez, Juan, "Miscelánea erudita III: Una nota a LVES", *Revue Hispanique*, XVI (1925), pp.144-45.
- Menéndez = Menéndez Pelayo, Marcelino, "Calderón y su teatro", en *Conferencias que hizo durante el centenario en el Círculo de La Unión Católica*, Madrid, 1881.
- Molho = Molho, M., *Mitologías. Don Juan. Segismundo*, Madrid, Siglo XXI, 1993.
- Morales = Morales San Martín, B., "El teatro griego y el teatro español: Esquilo y Calderón, Prometeo y Segismundo", *Revista Quincenal*, 6 (1918), pp. 260-275, 349-359.
- Moreno = Moreno Nieto, José, "Discurso del Sr. Moreno Nieto", en *El Ateneo de Madrid en el centenario de Calderón*. Madrid, Gaspar, 1881, pp. 167-176.
- Moret = Moret, Segismundo, "Discurso del Sr Moret y Prendergast" en *El Ateneo de Madrid en el centenario de Calderón*. Madrid, Gaspar, 1881, pp. 179-201.
- Mujica = Mujica, Barbara L. y Stoll Anita K. eds., *El texto puesto en escena : Estudios sobre la comedia del siglo de oro en honor a Everett W. Hesse*, London, Tamesis, 2000.
- Navarro = Navarro González, Alberto, "Segismundo y Prometeo encadenados", *La Estafeta Literaria*, 607 (1971), pp.29-30.
- O'Connor = O'Connor, Thomas Austin, "La vida es sueño: A View from Metatheater. " *Kentucky Romance Quarterly*, 25 (1978), pp. 13-26.
- Palacios = Palacios, Leopoldo Eulogio, *Don Quijote y La vida es sueño*, Madrid, Rialp, 1960.

- Palley = Palley, Julian, "Si fue mi maestro un sueño': Segismundo's Dream." *Kentucky Romance Quarterly*, 23 (1976), pp. 149-62.
- Pardo = Pardo Bazán, Emilia, "Hoy como ayer", en *Álbum calderoniano. Homenaje que rinden los escritores portugueses y españoles al esclarecido poeta don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid, Gaspar, 1881, pp. 71-72.
- Pardo-Tomás = Pardo-Tomás, José, "Ciencia y Tecnología en la época de Felipe II", *Mundo científico* 196, (1998), pp. 46-53.
- Parker, 1966 = Parker, Alexander A., "The father-son conflict in the drama of Calderon", *Forum for Modern Language Studies*, (1966), pp.99-113.
- , 1969 = Parker, Alexander A., "Calderón's Rebel Soldier and Poetic Justice." *Bulletin of Hispanic Studies*, 46 (1969), pp. 120-27.
- Pagliunga = Pagliunga de Tuma, Mercedes, "Séneca y Filón de Alejandría en la temática calderoniana", en *El sueño y su representación en el barroco español*, Dinko Cvitanovic ed., Bahía Blanca, Cuadernos del Sur, 1969, pp. 90-105.
- Peña = Peña, Earvie, Kiraithe, J.M., "El vínculo de las drogas en La Vida es Sueño", *Cuadernos de Bibliofilia*, 12 (1984), pp. 23-40.
- Picatoste, 1881 = Picatoste, Felipe, "Biografía de don Pedro Calderón de la Barca", en *Homenaje a Calderón*, Nicolás González ed., Madrid, Nicolás González, 1881, pp. 7-61.
- , 1881b = Picatoste, Felipe, *Concepto de la naturaleza deducido de las obras de Calderón*, Madrid, Viuda e Hijos de D. E. Aguado, 1881.
- Piñera = Piñera Llera, Humberto, "¿Descartes en Calderón?", *La Torre*, VI, nº21 (1958), pp. 145-65.
- Porqueras, 1965 = Porqueras Mayo, Alberto, "Más sobre Calderón: Pues el delito mayor del hombre es haber nacido", *Segismundo*, I (1965), pp. 275-299.

- , 1967 = Porqueras Mayo, Alberto, "Nuevas aportaciones al topos no haber nacido en la literatura española", *Segismundo*, III, 1967, pp. 63-73.
- Precht = Precht, Raoul, "El conflicto padre-hijo en 'La vida es sueño'", *Segismundo*, 43-44 (1986), pp. 133-178.
- Pring-Mill, 1973 = Pring-Mill, Robert D.F., "Estructuras lógico-retóricas y sus resonancias: un discurso de el Príncipe Constante", en *Hacia Calderón. Segundo Coloquio Anglogermánico*, Hans Flasche ed., Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter, 1973, pp. 65-124.
- , 1981 = Pring-Mill, Robert D. F., "La casuística como factor estructurizante en las comedias de Calderón", *Iberorromania*, 14 (1981), pp. 60-74.
- Quintana = Quintana, Manuel José, "Las reglas del drama. Ensayo didáctico", en *Poesías*, Madrid, Imprenta Nacional, 1821, pp. 185-213.
- Rank = Rank, Otto, *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage: Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens*, Leipzig, 1912. En versión inglesa, Rank, Otto: *The Incest Theme in Literature and Legend*, London, John Hopkins University, 1992.
- Regalado = Regalado, Antonio, *Calderón. Los orígenes de la modernidad en el siglo de oro*, Barcelona, Destino, 1995
- Reichenberger = Reichenberger, Kurt y Caminero, Juventino, *Calderón dramaturgo*, Kassel, Reichenberger, 1989
- Reyes = Reyes, Alfonso, "Un tema de *La Vida es Sueño*. El hombre y la naturaleza en el monólogo de Segismundo", *Revista de Filología Española*, IV (1917), pp. 1-25.
- Rius = Rius Monfort, Nicasio, *À la memoria de Calderón de la Barca en su segundo centenario (1881)*. [La vida es sueño por Pedro Calderón de la Barca, comedia en tres jornadas], Valencia, La Universidad de Valencia, 1881.
- Rodríguez Cuadros = Rodríguez Cuadros, Evangelina, "El incesto y el protagonismo femenino en el espacio de la tragedia: literatura, retórica y escena", en *Estudios*

sobre Calderón y el teatro e la Edad de Oro. Homenaje a Kurt y Rita Reichenberger, PPU, Barcelona, 1989, pp.169-91

Rodríguez, 1978 = Rodríguez López-Vázquez, Alfredo, "La significación política del incesto en el teatro de Calderón", en *Les mentalités dans la péninsule ibérique et en Amérique latine aux XVI^e et XVII^e siècles. Histoire et problématique*, Actas del XII Congreso de la «Société des Hispanistes Français de l'Enseignement Supérieur», Tours, Publications de l'Université, 1978, pp. 107-12.

-----, 1980 = Rodríguez López-Vázquez, Alfredo, "Lo sagrado frente a lo político: el incesto y los atributos de la justicia", en *Cuadernos hispanoamericano*, 357 (1980), pp. 656-70.

Rojas = Rojas de la Vega, Heliodoro: *Juicio crítico de las obras de Calderón de la Barca bajo el punto de vista jurídico*, Valladolid, Agapito Zapatero, 1883.

Ruano, 1991 = Ruano de la Haza, José María ed., Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Madrid, Castalia, 1991.

-----, 1992 = Ruano de la Haza, José María, *La primera versión de La Vida es Sueño*, Liverpool, Liverpool University Press, 1992.

-----, 2000 = Ruano de la Haza, José María, "La vida es sueño (Segunda versión)", en Germán Vega García-Luengos, Don William Cruickshank y José María Ruano de la Haza eds., *La Segunda versión de La Vida es Sueño*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, pp. 232-412.

Ruiz = Ruiz Ramón, Francisco, "El 'mito de Uranos' en La vida es sueño", en *Teatro del Siglo de Oro: Homenaje a Alberto Navarro González*, Víctor García de la Concha, ed.; Kassel, Reichenberger, 1990, pp. 547-562.

Rull = Rull, E., "La literalidad del soldado rebelde en La vida es sueño", *Segismundo*, XI, 21-22 (1975), pp. 117-25.

- Sabik = Sabik, Kasimierz, "El teatro de corte en España en la primera mitad del siglo XVII (1614-1636)", en *Actas del IX Congreso de la AIH*, Sebastian Neumeister ed., Frankfurt, Vervuert, 1989, I, pp. 601-610.
- Sáez = Sáez García, Adrián J., "Entre el deseo y la realidad: aproximación al incesto en la comedia áurea", *Nueva Revista de Filología Hispánica* [en línea] 2013, LXI [Fecha de consulta: 7 de mayo de 2015]
- Salinas = Salinas, Pedro, *La realidad y el poeta*, Barcelona, 1976.
- Sánchez Escribano = Sánchez Escribano, F., "Sobre el origen de El delito mayor del hombre es haber nacido: *La Vida es Sueño*, I, 111-12", *Romance Notes*, III (1962), pp.50-51.
- Schons = Schons, Dorothy, "A Calderon's document", *Romantic Review*, XIX, 1928, pg.157.
- Sciacca = Sciacca, M.F., "Verdad y sueño en *La Vida es Sueño*, de Calderón del a Barca", *Clavileño*, 1/II (1950), pp. 1-9.
- Seigneuret = Seigneuret, Jean Claude ed., *Dictionary of Literary Themes and Motifs*, New York, Greenwood Press, 1988.
- Sesé = Sesé, Bernard, "Segismundo y Edipo. Ensayo de lectura psicoanalítica de 'La Vida es Sueño' de Pedro Calderón de la Barca", *Canente*, 4 (1988), pp. 101- 103.
- Shelley = Shelley, Percy Bysshe, "Carta XI a la Sra. Gisborne, 18 de Noviembre de 1819", en *Percy Bysshe Shelley, Crítica filosófica y literaria*, José Montoya e Inmaculada Tomo eds, Barcelona, Akal, 2003, p. 136.
- Sismondi = Sismondi, Sismonde de J.C.L., *La littérature du Midi de l'Europe*. Paris, Treuttel, 1813.
- Smieja = Smieja, Florian, "Calderón en el reino de Polonia (1669-1775)", *Revista Canadiense de Estudios hispánicos*, 1988, XIII, nº1, pp.145 y ss.).

- Sorensen = Sorensen, J.E., "La Vida es Sueño and Plato's theory of knowledge", *Iberorromania* 14 (1981), pp. 17-26.
- Strzalkowa = Strzalkowa, María, "La Pologne et les polaines dans le théâtre espagnol du XVIIe et XVIIIe siècles", en *Comparative literature. Proceedings of the second congress at the University of Horth Carolina*, Werner P. Friederich ed., Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1959, pp. 635-49.
- Strum = Sturm, Harlan G., "From Plato's Cave to Segismundo's Prison: The Four Levels of Reality and Experience." *Modern Language Notes*, 89 (1974), pp. 280-89.
- Suárez Galban = Suárez Galbán, E., "Vuelta a Segismundo y el soldado rebelde", *Romance Notes*, Vol. XIII (1971), pp 143-146.
- Suárez = Suárez de Mendoza y Figueroa, Enrique, *Eustorgio y Clorilene: historia moscovica*. Madrid, Juan González, 1629
- Sullivan = Sullivan, Henry W., "The Oedipus Myth: Lacan and Dream Interpretation", en *The Prince in the Tower: Perceptions of La vida es sueño*, Frederick de Armas ed., London, Bucknell UP, 1993, pp. 111-117.
- Szondi = Szondi, Peter, "La Vida es Sueño", *Humboldt*, IV (1963), pp.17-19.
- Trench = Trench, Richard Chevenix, *Calderón. His Life and Genius. With Specimens of his plays*, New York, Redfield, 1856
- Trías = Trías, Eugenio, *La aventura filosófica*, Mondadori, Madrid, 1988.
- Unamuno, 1895 = Unamuno, Miguel de, "El espíritu castellano", en Madrid, *La España Moderna*, nº LXXVI. Abril de 1895.
- , 1917 = Unamuno, Miguel de, "La vida es sueño", en *La Nación* (Buenos Aires), 24-6-1917.
- , 1931 = Unamuno, Miguel de, *San Manuel Bueno, mártir*, Madrid, *La Novela de Hoy*, nº 461, 1931.

- Valbuena Briones = Valbuena Briones, Ángel Julián, "El senequismo en el teatro de Calderón", *Papeles de Son Armadans*, XXXI (1963), pp.249-70.
- Valbuena Prat, 1924 = Valbuena Prat, Ángel, "Los autos sacramentales de Calderón", *Revue Hispanique*, XLI (1924), pp. 1-302.
- , 1942 = Valbuena Prat, Ángel, "El orden barroco de La vida es sueño", *Escorial VI* (1942), pp. 167-192
- Vega, 2000a = Vega García-Luengos, Germán, "Transmisión textual e historia editorial de La Vida es Sueño (de Vera Tassis al primer tercio del siglo XIX)", en Germán Vega García-Luengos, Don William Cruickshank y José María Ruano de la Haza (eds.) *La Segunda versión de La Vida es Sueño*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, pp. 37- 232.
- , 2000b = Vega García-Luengos, Germán, Cruickshank, Don W. y Ruano de la Haza, José María eds., *La Segunda versión de La Vida es Sueño*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000.
- Vida = Vida Najera, Fernando, "Las fuentes de 'La vida es sueño'", *Revista de la Universidad de Oviedo*, 25-26 (1944), pp. 93-147.
- Vitse = Vitse, Marc, "L'ordre de La vida es sueño", en *Ordre et révolte dans le théâtre Espagnol du siècle d'Or*. Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirali, 1978, pp. 119-131.
- Wilson = Wilson, E. M., "La Vida es Sueño", *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 4 (1946), pp. 61-78.
- Ynduráin = Ynduráin, Domingo: "La Vida es Sueño: doctrina y mito", *Segismundo*, 41-42 (1985), pp.99-126.
- Ziomek = Ziomek, H., "Polonia en la obra de Calderón de la Barca", en *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro español del Siglo de Oro*, Luciano García Lorenzo ed., Madrid, CSIC, 1983, pp 987-995.