

La vida es sueño **(Apuntes. Pilar Tejero)**

1. Contexto histórico (mis apuntes)
2. La biografía (Vicens Vives)
3. Los corrales de comedias (web)
4. La obra de Calderón (clasificación por periodos, escenarios, temas o géneros) y la Comedia nueva.

La obra de Calderón es difícil de clasificar. Veremos que a veces los estudiosos hablan de comedia lopesca, a veces de drama filosófico, tragedia, tragicomedia.

Pongamos un poco de poco de orden

La clasificación tripartita de los géneros literarios (épico, lírico y dramático) nos ha venido dada por la tradición clásica, más concretamente por Aristóteles en su *Poética*. En nuestra época, Lázaro Carreter, filólogo y durante seis años director de la Real Academia de la Lengua, define el género dramático como aquel en que el autor cede la palabra a los personajes de ficción para que ellos mismos expongan y desarrollen sus conflictos ante el espectador. En la Grecia Antigua solamente existía la tragedia y la comedia:

- En la tragedia los personajes están condenados de antemano por un destino adverso. Los héroes, normalmente reyes o semidioses, conocen su destino y, a pesar de todo, luchan contra él, aun sabiendo que sólo puede acabar mal.
- En la comedia los conflictos son amables y casi siempre divertidos, se trata de reflejar en clave de humor sucesos cotidianos que se resuelven con un final feliz.

Durante los Siglos de Oro y, sobre todo, bajo la batuta de Lope de Vega nace el drama, entre otras cosas porque según la doctrina católica el ser humano posee el libre albedrío, es decir, potestad de obrar según considere y elija. La libertad personal de decisión está por encima del destino, por lo cual los personajes (y no el destino) tienen la última palabra.

Lope de Vega leyó en 1609 en la Academia de Madrid su discurso en verso sobre el *Arte nuevo de hacer comedias*. Y allí expuso su teoría de lo que se ha venido a llamar drama, comedia lopesca o comedia nueva. Lope reformula el teatro clásico, recogiendo e incluyendo en él la tradición medieval y renacentista y el teatro religioso. Resumo aquí los puntos más importantes de su discurso:

- Rechazo de las tres unidades. Según Aristóteles la obra dramática debe reflejar las unidades de lugar, tiempo y acción, es decir un único conflicto o tema debía desarrollarse en un único espacio o decorado en un tiempo máximo de un día. Lope hace los cambios que considera que son de gusto del público. Así respecto al lugar introduce numerosos escenarios que aportan dinamismo y vistosidad al espectáculo. El tiempo lo alarga todo lo que le conviene y junto a la acción principal establece una secundaria que le sirve de contraste.
- Tres actos en lugar de cinco. La obra se representa en tres actos que suelen coincidir con la exposición, nudo y desenlace, en lugar de los cinco actos de la literatura clásica.
- Mezcla de lo trágico y de lo cómico frente a la tajante división clásica que imponía tonos absolutamente diferenciados a la tragedia y a la comedia. En el teatro de Lope se mezcla tonos, ambientes y personajes. Se trata de crear espectáculo.
- Intercalación de elementos líricos, canciones y bailes que dan colorido y vistosidad al espectáculo
- Uso de diferentes tipos de versos o polimetría

- Decoro poético o la adecuación entre el personaje y la forma de hablar. Cada personaje debe usar un lenguaje que lo caracterice y que de verosimilitud y variedad a la obra
- Figura del gracioso.
- Tema de la honra. Este tema es recurrente en la comedia lopesca y posteriormente en la de Calderón. Debe ser entendida como dignidad del ser humano, cuyos límites están en Dios y no en la sociedad. "Al rey la hacienda y la vida se ha de dar, pero el honor es patrimonio del alma y el alma sólo es de Dios..." (*El alcalde de Zalamea* de Calderón)

Calderón no fue un innovador como Lope de Vega, ni tuvo la intuición genial de Tirso de Molina para fraguar uno de los grandes mitos literarios, el de don Juan, inaugurado por su *El burlador de Sevilla*, pero fue el que plasmó con mayor solidez un pensamiento dramático coherente y bien trabado. Se le reconoce como el mayor artífice de obras de teatro. Sus piezas teatrales son estructuras tan sólidamente trabadas por un orden moral y filosófico, que no se puede contradecir una sola de sus afirmaciones sin negar todo el sistema.

Calderón parte de los fundamentos de la comedia nueva lopesca y le da una nueva dimensión. Sería la receta mejorada.

- Concentra la acción dramática en torno a un personaje, mostrando mejor el conflicto interno de su personalidad y profundizando en los aspectos psicológicos.
- Renueva la figura del gracioso. Deja de ser un mero subordinado para adquirir independencia y personalidad propia.
- Refuerza la función didáctica. En Lope domina el entretenimiento.
- El lenguaje de Calderón es típico del Barroco: conceptista y culterano, donde abundan las metáforas difíciles, las antítesis, las elipsis, las paradojas.
- Reaviva el monólogo.
- La trama en Calderón es perfecta, armónica, cada elemento ocupa su lugar.

Dicho esto, hay que entender que lo que escriben Lope y Calderón son **dramas** en los que se mezcla lo cómico y lo trágico y en los que los personajes son los responsables últimos de su destino.

Pero además la obra de Calderón se puede clasificar de tres maneras, según 4 criterios:

- Según periodo de creación. Hay dos periodos de creación: antes y después de 1651. Dice el hispanista inglés Eduard. M. Wilson que si Calderón hubiese muerto en 1641 su fama póstuma apenas hubiese sido algo menor que la actual, dado que ya había escrito sus obras más universales. Pero entre 1644 y 1649 Calderón se vio obligado a dejar su actividad teatral a consecuencia de la prohibición oficial del teatro, en parte debido a las pestes. Esto, más la muerte de sus hermanos más queridos, y los problemas que acuciaban a España (guerra con Cataluña, Andalucía, Portugal) hicieron que Calderón sufriera una crisis religiosa, llegándose a ordenar sacerdote. Calderón decidió entonces no escribir más para los corrales de comedias. Desde 1651 en adelante solo se dedicaría al teatro palaciego y a la creación de autos sacramentales.
- Según los espacios. Calderón escribe para los corrales de comedias; para los teatros palaciegos y cortesanos; y para las plazas públicas o pórticos de las iglesias. Para estos últimos escribe los "autos sacramentales", que son piezas cortas, en un solo acto, con personajes alegóricos y cuyo asunto central era la exaltación de la eucaristía.
- Según el género. Calderón, además de entremeses y alguna pieza corta, escribió unos 80 autos sacramentales y más de 120 dramas.

- Según los temas. Los dos temas más conocidos de Calderón son el de “capa y espada” al estilo lopesco, en el que se desarrolla hábilmente una complicada intriga amorosa en un ambiente urbano y palaciego (Ejemplo: *Casa con dos puertas mala es de guardar* y *La dama duende*); y el llamado drama filosófico, en el que se expone una verdadera encrucijada de problemas de trascendental importancia (Ejemplo: *La vida es sueño*). Pero también cultiva otros temas: historia y leyenda española, fantásticos y mitológicos, religiosos, etc.
5. La vida es sueño. Base conceptual: la vida como sueño; el mundo como teatro; la naturaleza como un libro; Dios el dramaturgo de la obra teatral, el escritor del libro, el autor del sueño.

El drama más universal de nuestro dramaturgo se publicó en 1636 al frente de la *Primera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, por lo que se ha supuesto que debió escribirse en 1635, o muy poco antes.

Para la recta comprensión del texto calderoniano es necesario conocer la base conceptual sobre la que se asienta la construcción de *La vida es sueño*. La educación jesuítica que él había recibido de base escolástica¹ y tomista, acabó por ser definitiva para su concepción ordenada, jerárquica y lógica de la realidad y de la literatura. Su mentalidad emblemática favoreció el establecimiento de correspondencias alegóricas y simbólicas entre los más diversos elementos del universo. Porque lo cierto es que la **naturaleza**, la **ciencia** y la **religión** forman un todo compacto en sus creaciones literarias del que no se puede desgajar aisladamente ningún elemento. Como hemos dicho antes sus piezas teatrales se caracterizan por su sólida trabazón moral y filosófica.

De ahí que los temas preferidos de Calderón sean los que reflejan mejor su visión íntegra de la realidad universal, como el libre albedrío, la metáfora del mundo como teatro y la consideración de que la vida es un sueño del que el hombre despierta al morir.

La idea medular de la **vida como sueño** está íntimamente ligada a otra metáfora central de la cultura barroca, igualmente tópica desde el mundo clásico: la idea del **mundo como teatro**. El sueño, como se sabe, es sinónimo de lo pasajero, de lo ilusorio y ficticio (ilusión, sombra, ficción), es decir, de lo teatral, en suma; y la relación vida-mundo=sueño-teatro es directa, y lo era mucho más para un hombre del siglo XVII, cuya mentalidad era bastante más emblemática y simbólica que la nuestra. En el mundo, dice Basilio “todos los que viven sueñan” (v. 1149), todos representan a un personaje, y el sueño-vida acaba siempre con el despertar que es la muerte, al igual que la representación teatral del mundo concluye cuando acaba la existencia terrenal, cuando llega a su fin la vida en este mundo. “El hombre que vive sueña / lo que es hasta despertar” (vv. 2156-57) dice Segismundo, y todos sueñan y representan un papel, porque “en el mundo (...) / todos sueñan los que son, / aunque ninguno lo entiende” (vv. 2175-77).

Lo fundamental para el hombre es entender la dimensión meramente ilusoria y pasajera de su existencia en el mundo, simple sueño, pura representación ficticia. La verdadera vida, el auténtico mundo se encuentra sólo después de la muerte, en la eternidad de la otra vida, tras el juicio divino, por lo que cumple obrar bien durante el sueño, representar bien el papel que Dios nos ha asignado en el teatro del mundo.

¹ Escolástica: movimiento filosófico y teológico que intentó utilizar la razón, en particular la filosofía de Aristóteles, para comprender el contenido sobrenatural de la revelación cristiana.

A estas dos ideas básicas hay que unir la de **universo como libro**, en cuyos astros y planetas “en papel de diamante, / en cuadernos de zafiros, /escribe con líneas de oro, /en caracteres distintos, /el cielo nuestros sucesos”. (vv. 634-638). La vida como sueño, el mundo como teatro y la naturaleza como libro forman la tríada básica que sustenta la obra: Dios es el dramaturgo de la obra teatral, el escritor del libro y el autor del sueño. En esta perspectiva se sitúa Calderón cuando escribe *La vida es sueño*, en la óptica de Dios, en la de la eternidad, y desde ella analiza literariamente la perspectiva humana, la del hombre que sueña su vida, la del actor que encarna su personaje en el teatro del mundo, la del lector que interpreta el libro de la naturaleza. Y a Calderón le interesa la existencia pasajera de este mundo, es la que le interesa recrear artísticamente, dado que sólo en ella se produce la conflictividad, a causa de que la dimensión temporal, histórica y cambiante del hombre crea problemas en la armonía del universo.

Así, las estrellas y los planetas trazan en ese libro de la naturaleza el destino de los seres humanos y son signos inequívocos del acontecer de la vida. Pero hay que saber leerlo e interpretarlo correctamente. Los seres humanos se ven, por tanto, *parcialmente* sometidos a los designios de la **Providencia divina** y a los vaticinios del hado inexorable, que prevén sus pasos futuros y guían sus andanzas en la Tierra. Pero la armonía que preside el mundo no es subordinación, sino concordia, equilibrio y consonancia: el ser humano, por ello, no se ve sometido, sin más, a las predicciones de los astros o de los planes divinos, sino que dispone de un margen de libertad, del **libre albedrío**, en virtud del cual, si obra bien puede formar parte de la armonía universal y encontrar su lugar en el mundo, dentro de un orbe bien ordenado, ayudado por la gracia divina, dada la visión católica de este orbe renacentista y clásico. El margen de libertad humana introduce la posibilidad del **caos** y de la **desarmonía**, al abrir la puerta de la violencia y de las pasiones (recordar a Segismundo cuando sale de su prisión); su dimensión temporal e histórica atenta contra la eternidad. Pero es precisamente el libre albedrío lo que confiere responsabilidad a los actos del hombre y le permite poner en juego su voluntad individual, para bien y para mal, para triunfar, como Segismundo, o para fracasar.

6. Argumento y estructura.

La composición de *La vida es sueño* se ajusta a la división en tres jornadas impuesta por Lope de Vega, correspondiente cada una de ellas a planteamiento, nudo y desenlace.

La obra, además, como sucede con la mayoría de los dramas filosóficos del siglo XVII, tiene dos intrigas: la principal, que da título a la pieza, de carácter político y filosófico, centrada en Segismundo; y la secundaria, centrada en Rosaura, de pretensiones mucho más modestas, y de planteamiento semejante a tantas otras obras de capa y espada. Además, el genio de Calderón sabe interrelacionar perfectamente ambas intrigas hasta el punto de que la solución de la deshonra de Rosaura depende del triunfo de Segismundo.

Para el resumen de la obra véanse estos vídeos:

<https://www.youtube.com/watch?v=VEKVNWe3EAI>

<https://www.youtube.com/watch?v=gWku8QY-uA0>

7. Los diversos planos de la obra: político, filosófico, teológico, moral

En primer lugar, hay que decir que hablar de “diversos” planos es sobre todo una herramienta pedagógica. Lo cierto es que en la concepción del mundo de Calderón no hay fisuras entre los asuntos particulares, los familiares y los sociopolíticos o morales, y unos niveles remiten a otros.

7.1. Plano político

Desde la perspectiva del siglo XVII en general y calderoniana en particular la armonía del universo presupone una jerarquización de los diversos elementos que la configuran, en la que Dios ocupa el lugar más alto y el rey, que lo es por derecho divino, el siguiente, en su calidad de “vicediós”. Así, la responsabilidad mayor recae sobre el rey Basilio, cuyo nombre de origen griego significa asimismo ‘rey’, para mayor simbolización de su “papel” en el teatro del mundo y, por ende, de su culpa. Basilio, arrastrado por su vanidad intelectual, interpreta mal el libro de las estrellas. Al hacerlo, despojó a su reino de su legítimo heredero, y originó el traslado de su sobrino Astolfo desde Moscovia para defender sus aspiraciones al trono polaco. Este desplazamiento hizo, a su vez, que Rosaura quedara abandonada y fue además el causante último de la guerra y la división del reino. Las culpas de Basilio no solo repercuten sobre sus familiares y allegados, sino también sobre sus súbditos.

Basilio ha pecado de orgullo y soberbia. Sin embargo, al final se salva porque se arrepiente, reconoce sus errores y acepta valientemente su destino y las responsabilidades que comporta. Y lo más curioso es que Clarín, el gracioso de la obra, es el que le abre los ojos y le imparte una lección de humildad y estoicismo cristiano.

Al final de la obra el propio Segismundo renuncia a sus pasiones, vence sus sentimientos y casa a Rosaura con Astolfo, para que recupere su honra. La magnitud del sacrificio demuestra la altura de su victoria sobre sí mismo. El orden de la monarquía está por encima de todo, por eso se desposa él mismo con Estrella. Todo, en fin, tanto lo individual como lo familiar se somete al orden social y político de la monarquía, cuya estabilidad prima sobre los demás intereses particulares. Solo Dios está por encima de ella.

7.2. Plano filosófico. Platón y Descartes: desacreditar el valor de los sentidos

¿Qué prueba podría uno esgrimir ante alguien que nos preguntara si estamos dormidos en este mismo instante y soñamos todo lo que pensamos, o estamos en vela y dialogamos despiertos unos con otros? (Platón. Teeteto. Siglo IV a.C.)

Así, puesto que los sentidos nos engañan a veces, quise suponer que no hay cosa alguna que sea tal como ellos nos la hacen imaginar. Y como hay hombres que se equivocan al razonar (...) rechacé como falsos todos los razonamientos que antes había tomado por demostraciones. Finalmente, considerando que los mismos pensamientos que tenemos estando despiertos pueden también ocurrírsenos estando dormidos, sin que en tal caso sea verdadero ninguno, resolví fingir que todas las cosas que hasta entonces habían entrado en mi espíritu no eran más ciertas que las ilusiones de los sueños. Pero advertí en seguida que aun queriendo pensar de este modo, que todo es falso, era necesario que yo, que lo pensaba, fuese alguna cosa. Y al advertir que esta verdad -pienso, luego soy (*cogito, ergo sum*)- era tan firme y segura, (...) juzgué que podía aceptarla sin escrúpulos como el primer principio de la filosofía que buscaba. (Descartes. *Discurso del método*. 1637)

En el plano filosófico la obra de Calderón engarza con la tradición platónica que, como hemos visto en la cita, pone en tela de juicio el valor de los sentidos. Además, como han visto muchos estudiosos, *La vida es sueño* guarda coincidencias axiales con el mito de la caverna de Platón. Segismundo, al igual que los hombres que viven en la caverna platónica, sólo percibe el reflejo de la luz, sólo ve sus sombras engañosas. Para acceder a la verdadera realidad, hay que salir de la caverna, salir de la prisión, dejar de percibir meros reflejos de las cosas y ver las cosas mismas. Una vez fuera, eso sí, coincidiendo con Descartes, adquiere conciencia de que todo puede ser un sueño. Descartes lo soluciona a través de la razón y Calderón, como veremos más adelante, a través del amor (el que siente Segismundo por Rosaura) y la esperanza en la vida eterna. Calderón, dada su educación cristiana, advierte que incluso en los sueños debe el ser humano esforzarse por obrar bien, para no “despertar” bruscamente con la muerte y el castigo eterno de los infiernos. Lo único de lo que Calderón y sus coetáneos tenían certeza es de la vida después de la muerte.

7.3. Plano teológico: libre albedrío y la historia simbólica del hombre

El devenir de los acontecimientos que le acaecen a Segismundo en *La vida es sueño* es comparable a la **historia simbólica del hombre** según los padres de la Iglesia:

- Ley pagana (ignorancia). El primer aislamiento de Segismundo tiene lugar no sólo en una prisión, sino también en contacto exclusivo con la naturaleza salvaje. Ello le hace semejante a los filósofos paganos, cuya sabiduría estaba basada exclusivamente en la mera observación de la realidad externa, según los padres de la Iglesia. Segismundo, como los filósofos paganos, según San Agustín, vive prisionero en su ignorancia.
- Ley judía (revelación). Con la llegada de Rosaura Segismundo recibe la luz del conocimiento que ilumina su negra gruta y le muestra el camino para llegar a ser un hombre; le abre las puertas del conocimiento y el autoconocimiento.
- Ley de la gracia (eternidad). Llegado a este punto, consumada la interiorización espiritual de que hablaba San Agustín, el hombre, Segismundo, accede al estado definitivo, a la ley de la gracia y decide atenerse a lo eterno y obrar bien “es lo que importa/ (...) pues no se pierde/ obrar bien, aun entre sueños” (vv 2400 – 2401).

Y en el plano teológico habría que comentar también el **libre albedrío**. Según la doctrina católica de la época, frente al determinismo, lo realmente importante es el libre albedrío, es decir, la capacidad de elección del ser humano para hacer el bien o el mal: el ser humano, con capacidad de elección y acción, puede vencer las estrellas. En *La vida es sueño* las estrellas inclinan, pero no fuerzan la voluntad del hombre, y el destino de Segismundo se cumple sólo en parte, como consecuencia de la propia crueldad de Basilio. Lo que Basilio predice y se cumple es únicamente el resultado de su propio error de interpretación. Fue él quien decidió encadenar a su hijo y privarle de libertad y el que lo convirtió en una fiera.

7.4. Plano moral. Padre generoso o padre tirano. El valor de la educación

Frente a la metáfora de un dios-tirano, concededor de todo, sabedor antes de nacer si cada uno será salvado o condenado en la vida eterna, el catolicismo apuesta por un dios-padre, generoso, comprensivo (también lo es la Virgen María), que ayuda y da oportunidades para que se salve, y lo dota de la capacidad de discernir el bien y el mal. El rey Basilio actúa erróneamente. No es un buen padre, ya que tenía como obligación primera educar a su hijo. Se cree a pies juntillas unas predicciones astrológicas (lo cual es atentar contra libre albedrío), y priva a su hijo del derecho a equivocarse.

La educación ha de aspirar a sacar la parte racional del individuo. El rey Basilio, al encerrar a su hijo, no cumple con su deber de educarlo. Y esta medida tiene sus consecuencias negativas: ya en la primera salida de la prisión, la mera presencia de Rosaura desencadena el deseo y la lujuria, ante su propio padre se siente poseído por la ira y ejerce el poder con capricho, arbitrariedad, sin medida y sin razón.

Al final de la obra, Segismundo alcanza el control y opta por el perdón (que es un sentimiento cristiano por excelencia), precisamente cuando logra liberarse de las pasiones. Perdona a su padre y, pese a la atracción amorosa que Rosaura le despierta, la libera para que esta pueda restaurar su honor.

8. Ambigüedad del concepto de “sueño”.
(Mirar también punto 5 de estos apuntes)

Si buscamos la palabra sueño en el diccionario de la RAE encontraremos varias acepciones:

1. Acto de dormir.
2. Acto de representarse en la fantasía de alguien, mientras duerme, sucesos o imágenes.
3. Estos mismos sucesos o imágenes que se representan.
4. Ganas de dormir.
5. Cosa que carece de realidad o fundamento, y, en especial, proyecto, deseo, esperanza sin probabilidad de realizarse.

-En la escena I de la segunda jornada Segismundo despierta de un “sueño” físico al que ha sido sometido por Clotaldo. Aquí tendríamos la primera y la cuarta acepción de la palabra “sueño”.

-En esta misma escena Basilio le explica a Clotaldo su proceder. Ha dormido a su hijo para que, en caso de que se venga o cometa desmanes fuera de la prisión, pueda volverlo a dormir y así este conciba lo vivido como soñado: “pues aunque agora se vea/ obedecido y después/ a sus prisiones se vuelva,/ podrá entender que soñó,/ y hará bien cuando lo entienda,/ porque en el mundo, Clotaldo,/ todos los que viven sueñan.” (vv. 1142-1149). Esta sería la segunda acepción de sueño.

-En la sexta escena de esta segunda jornada, Basilio, viendo las crueldades que ha cometido su hijo en libertad, le insta a ser humilde y siembra la duda en su corazón: ¿No estará soñando? “Mira bien lo que te advierto:/ que seas humilde y blando,/ porque quizá estás soñando,/ aunque ves que estás despierto.” (vv. 1528-1531). Aquí tendríamos la segunda y tercera acepción de sueño, que Segismundo en un primer momento rechaza porque confía en sus cinco sentidos: “¿Qué quizá soñando estoy,/ aunque despierto me veo?/ No sueño, pues toco y creo/ lo que he sido y lo que soy” (vv. 1532-1535). Cuando vuelve a despertar y se ve nuevamente encerrado es cuando empieza a dudar de su percepción de la realidad sensible: “ni aun agora he despertado;/ que según, Clotaldo, entiendo,/ todavía estoy durmiendo,/ y no estoy muy engañado./ Porque si ha sido soñado/ lo que vi palpable y cierto, /lo que no veo será incierto;/ y no es mucho que , rendido,/ pues veo estando dormido, / que sueñe estando despierto.” (vv. 2099-2107). Los sentidos, al igual que hemos visto antes en Descartes, no ofrecen ninguna garantía de veracidad; e inducen continuamente al error, como le ocurría por ejemplo también a don Quijote. Pero, si los sentidos son engañosos, no lo es el amor, que permanece cuando todo se acaba (como hemos visto en Quevedo *Amor más allá de la muerte*) y se construye así en la mejor garantía de que lo vivido no fue fantasía, ni sueño, sino realidad. Dice Segismundo: “Sólo una mujer amaba.../ que fue verdad, creo yo/ en que todo se acabó/ y esto sólo no se acaba.” (vv. 2134-2137).

- Finalmente, en el soliloquio de Segismundo al final de la segunda jornada encontramos la quinta acepción de sueño: la vida, como el sueño, es ilusión, sombra, ficción.

“y en el mundo en, conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.

(...)

¿Qué es la vida? Un frenesí.

¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción;

y el mayor bien es pequeño,
que toda la vida es sueño,

y los sueños, sueños son.” (vv. 2175-2187)

Esta última acepción iría ligada a la idea barroca del desengaño, de la fugacidad de la vida y de la inconsciencia de la realidad. Todo lo que aquí vivimos es pasajero, ilusorio y a fin de cuentas insignificante.

Segismundo por fin ha entendido que la auténtica vida es aquella que empieza después de la muerte, que el mundo es un teatro en el que cada uno representa el papel que Dios le ha otorgado, por lo que decide reprimir su fiera condición, y obrar bien.

“Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición.

Y sí haremos, pues estamos
en mundo tan singular

que el vivir solo es soñar,

y la experiencia me enseña

que el hombre que vive sueña

lo que es hasta despertar. (vv. 2149-2157)

9. Educación y carácter de Segismundo.

Antes de nada, conviene señalar que durante la Edad Media y el Renacimiento estuvieron muy en boga los “tratados de educación del príncipe”. En nuestra cultura occidental, el que ha pasado a la historia ha sido *El Príncipe* de Maquiavelo (1513), pero también en España hubo una extensa biografía al respecto. Además, muchos filósofos de la época justificaron la monarquía absoluta y su carácter hereditario desde el fundamento del derecho divino.

Un príncipe llegaba a ser rey por derecho divino, pero su padre (rey a su vez) tenía la obligación de “educar” debidamente al futuro heredero. Y este es el grave error que comete Basilio:

- Negarle a su hijo el trono, al que debería haber accedido por derecho natural. Como hemos comentado más arriba, Basilio peca de orgullo y vanidad y otorga demasiado valor a las estrellas
- No darle la educación adecuada.

Esta falta de educación hace que Segismundo, cuando sale de la prisión, en su condición mixta y monstruosa de hombre-fiera, se comporte como un animal y quiera satisfacer sus instintos más primarios:

- La mera presencia de Rosaura desencadena el deseo y la lujuria.
- Ante su propio padre, se siente poseído por la ira.
- Ejerce el poder con capricho, arbitrariedad sin medida y sin razón (llega a tirar a alguien por la ventana).

Al final de la obra, sin embargo, triunfa el libre albedrío y Segismundo se liberará de las cadenas del mal, escogiendo el camino del bien:

- Alcanza el control.
- Opta por el perdón, perdona a su padre.
- Reprime su atracción amorosa y permite que Rosaura se case con Astolfo para que restaure su honor.

Gracias al libre albedrío el príncipe Segismundo recupera su libertad física y moral, se convierte en rey y restaura su carácter de verdadero príncipe. Recupera las virtudes que en realidad le son innatas, como heredero legítimo del reino: prudencia, justicia, fortaleza, templanza, castidad...y su condición de verdadero educador

Calderón pretende con esta obra trazar, simbólicamente, la historia del hombre, su proceso de elevación desde la rudeza primitiva y pagana hasta la adquisición de las virtudes del caballero cristiano

10. Coincidencias y divergencias de las respectivas peripecias de Segismundo y Rosaura.

Como hemos comentado más arriba, Calderón supo llevar a la práctica con maestría genial una de las innovaciones que Lope introdujo en el teatro de los Siglos de Oro: la doble trama. En este caso tenemos la principal, protagonizada por Segismundo, y la secundaria, protagonizada por Rosaura. La imbricación es tal que una depende de la otra. Veámoslo:

- Ambos personajes entran en escena con una apariencia mixta y monstruosa: el hombre-fiera y la mujer-hombre.
- Ambas intrigas simbolizan sendas tramas de “ascenso”. Los personajes han experimentado una caída metafórica y recuperan a lo largo de la obra su rehabilitación social y personal.
- La obra se organiza en tres partes (presentación, nudo y desenlace) y la evolución de los dos personajes principales se organiza en torno a tres encuentros medulares: en la primera jornada se encuentran en su condición mixta de hombre-fiera y mujer-hombre; en la segunda jornada adoptan una identidad falsa (Segismundo es el “falso” príncipe, ya que no sabe actuar como tal, y Rosaura aparece como mujer pero bajo un nombre falso); y en la tercera jornada recuperan finalmente su identidad en el campo de batalla. El proceso recuperador de sus señas de identidad auténticas se gradúa en esos tres momentos cruciales de sus vidas, que Rosaura recuerda en unos versos:

Tres veces son las que ya
me admiras, tres las que ignoras
quién soy, pues las tres me has visto
en diverso traje y forma.
La primera me creíste
varón en la rigurosa
prisión donde fue tu vida
de mis desdichas lisonja.

La segunda me admiraste
mujer, cuando fue la pompa
de tu majestad un sueño,
una fantasma, una sombra.
La tercera es hoy, que, siendo
monstruo de una especie y otra,
entre galas de mujer
armas de varón me adornan. (vv. 2712-2727)

- Ambos han sido abandonados por sus padres, que además son inseparables: el rey Basilio y su servidor Clotaldo. Tanto Basilio como Clotaldo han desatendido sus obligaciones paternales.
- Ambos padres intentan sin éxito restaurar el honor de sus hijos introduciéndolos en la corte.
- Tanto Segismundo como Rosaura restauran su honor sin el apoyo de sus padres, cuando sus caminos respectivos coinciden y se unen. La belleza de Rosaura representa la luz frente a la oscuridad física y metafórica en la que vive Segismundo. De este modo, simbólicamente, el proceso que va desde la fiera hasta el hombre, desde la cárcel a la libertad, desde la soberbia al vencimiento de sí mismo es también una evolución desde la oscuridad hasta la luz cegadora que la presencia de Rosaura comporta. En este proceso de autoconocimiento y de autovencimiento de Segismundo ha sido decisiva la presencia de la dama. Primero le inspiró respeto y asombro; luego deseo y más tarde amor; y finalmente, en el acto tercero, reprime sus deseos y decide luchar por su honor.

Ambos personajes restauran su identidad gracias al otro. Pero, además, Segismundo recompone su historia a través de Rosaura, sale de la oscuridad y de la prisión en la que se encuentra gracias a ella: el héroe se da cuenta de la realidad de sus dos naturalezas, la de hombre y la de fiera, la noble y la vil, y sabe que ambas configuran el mismo plano de su existencia única, y no están separadas ni por el sueño ni por la vigilia. **La aceptación de sus dos naturalezas, esto es de su identidad plena, el conocimiento de sí mismo, en consecuencia, depende de Rosaura.**

11. El ideario político calderoniano y su reflejo en la obra.

La vida es sueño pone además sobre la mesa una cuestión no menos apasionante para el hombre de la época: **el problema político de la legitimidad del poder, de la razón de estado y de la tiranía.**

Según los estudiosos dos son los tratados sobre educación del príncipe más en boga en aquel momento:

- *El Príncipe* de Maquiavelo (1532) que pone al príncipe y la razón de estado por encima de la moral.
- *De Rege et regis institutione* del padre Mariana (1599), según el cual el rey debe subordinarse como cualquier vasallo a la ley moral y al estado y propone una educación del príncipe muy cercana a la de Erasmo en su *Enchiridion o Manual del caballero cristiano* (1503). Importante es la prudencia y evitar que los impuestos asfixien a las clases productoras del país y llega a justificar la revolución y la ejecución de un rey por el pueblo, si es tirano. De esta manera, Mariana se enfrentó al modelo de estado predominante en su época, la monarquía absoluta, según la cual, el poder reside por completo en el rey y los monarcas ejercen la soberanía por derecho divino.

A veces se ha querido ver que el ideario político de Calderón estaba más cerca del padre Mariana que de Maquiavelo, pero ¿cómo es esto posible en un capellán de la corte y favorito de un rey absolutista como fue Felipe IV?

En realidad, tanto Basilio como Segismundo se comportan de manera tiránica. Ambos pisotean normas y personas y actúan con total arbitrariedad. Basilio desatiende sus obligaciones como rey y como padre, negándole el derecho al trono a su hijo, y concediéndoselo a Astolfo, un usurpador; y Segismundo en la corte da rienda suelta a sus instintos más primarios.

En un primer momento parece que la rebelión del pueblo está justificada, porque éste se levanta contra un príncipe extranjero, impuesto a traición. ¿Cómo resuelve Calderón el problema?

- Basilio, a raíz de la muerte de Clarín, sale de su error y se da cuenta de que, al encarcelar a Segismundo, con la intención de librar de muertes y sediciones a su patria, al final lo que ha conseguido es entregarla a los mismos de quien pretendía librarla y conducirla a una guerra sangrienta.
- Segismundo termina convirtiéndose en un modelo de príncipe prudente: perdona a su padre; hace que Astolfo se case con Rosaura para restaurar su honor; premia a Clotaldo que se mostró fiel con el rey Basilio y no secundó su causa; y condena al soldado que ha sido su libertador, pero que, al actuar así, traicionó al rey. Es decir, al final la rebelión se condena: ni el rey puede ser tirano, ni el pueblo revolucionario.

Es decir, al final la rebelión queda condenada y el poder real justificado. Calderón igualmente alejado de Maquiavelo y del padre Mariana no hacía sino ilustrar la doctrina oficial llamada “prudencialismo”, que reducía el problema político a problemas éticos.

12. Caracterización de los dos espacios: la cárcel y el palacio

La primera puntualización que cabe resaltar es que los escenarios en la obra *La vida es sueño* sobrepasan las posibilidades escenográficas de la época y más si pensamos en que una obra de este tipo se podría haber representado en un “corral de comedias”, con un sencillo escenario elevado y con ausencia de telón, en sesiones diurnas. Para salvar esta falta de medios, los dramaturgos de la época ponían en boca de los personajes las descripciones de lugares, para que el espectador pudiese imaginar el escenario. Así, por ejemplo, al comienzo de nuestra obra, Calderón pinta un agreste escenario natural en el que Rosaura ha visto a su caballo despeñarse en la “aspereza enmarañada” de un “monte inminente”, en el momento del día “cuando se pone el sol a otro horizonte”.

Los dos espacios más representativos de *La vida es sueño* son la cárcel y el palacio.

- La cárcel, que se encuentra en un monte, simboliza la pasión y el instinto natural y está habitada por una “fiera salvaje”.
- El palacio simboliza la civilización, la razón y el orden (eso sí, no está exento de hipocresía y banalidad) y a él llegará Segismundo, primero en hábito de “hombre” y finalmente convertido realmente en “hombre”.

La misma Rosaura nos describe la cárcel de Segismundo al comienzo del primer acto como un “peñasco rodado” en la cumbre de una montaña de colosales rocas, a la que casi no toca la luz. Naturaleza salvaje y prisión quedan fundidas en un todo. Y un poco más adelante la describe como una oscura habitación con luz dudosa, sepultura de un vivo cadáver.

Rústico nace entre desnudas peñas
un palacio tan breve
que el sol apenas a mirar se atreve;
con tan rudo artificio
la arquitectura está de su edificio
que parece, a las plantas
de tantas rocas y de peñas tantas
que al sol tocan la lumbre,
peñasco que ha rodado de la cumbre. (vv. 56-64)

Por otro lado, como hemos señalado más arriba, la prisión de Segismundo es comparable con la caverna de Platón. El filósofo sugirió que la vida de los seres humanos recordaría a la de los atrapados de por vida en la profundidad de una cueva, que únicamente podrían vislumbrar una serie de sombras proyectadas por una hoguera a sus espaldas y, como no eran conscientes de su cautiverio, asumían que las sombras eran el mundo real. Solo el afortunado que pudiera escapar y salir a la superficie llegaría a descubrir el engaño. La “caverna” de Segismundo es especial, pues este es consciente de su condición de preso y reclama su libertad a los cielos. Baste recordar el monólogo que comienza “¡Ay, mísero de mí! ¡Y ay, infelice!...” (a partir de v. 102). Además, siguiendo la tradición neoplatónica va a ser la belleza y el amor que siente por Rosaura lo que al final le guie a la luz y la libertad. Sólo su contemplación al comienzo de la primera jornada, a pesar de que Rosaura va vestida con atuendos masculinos, le causa admiración y le llena a la vez de vida y muerte: vida porque ha encontrado a un prójimo, a un semejante; y muerte porque en su condición de prisionero sabe que no puede disfrutar libremente de su compañía.

El palacio aparece descrito por el mismo Segismundo en la segunda jornada con más luz y lujo de telas y brocados, con comodidades, servidumbre y protocolo.

¿Yo en palacios suntuosos?
¿Yo entre telas y brocados?
¿Yo cercado de criados
tan lucidos y briosos?
¿Yo despertar de dormir
en lecho tan excelente?
¿Yo en medio de tanta gente
que me sirva de vestir? (vv. 1228-1235)

Y, si en la cárcel de la montaña vivía un hombre-fiera, en la corte viven personajes como Astolfo, ambicioso, hipócrita y oportunista. Recordemos los versos cargados de sarcasmo con los que Astolfo recibe a Segismundo:

¡Feliz mil veces el día,
oh Príncipe, que os mostráis
sol de Polonia, y llenáis
de resplandor y alegría
todos estos horizontes
Con tan divino arrebol,
pues que salís como el sol

de debajo de los montes!
Salid, pues, y aunque tan tarde
se corona vuestra frente
del laurel resplandeciente,
tarde muera (vv. 1340-1351)

Llama a Segismundo sol de Polonia, símbolo de la realeza, que ha salido de los montes (refiriéndose al amanecer, pero también a la prisión en que se encontraba Segismundo hasta ahora), y le desea que “tarde muera”. Estas palabras están cargadas de doble sentido: que dure mucho o que muera con la tarde, como el sol cuando oscurece, y le deje paso a él en sus aspiraciones al reino de Polonia.

Finalmente, hay que añadir que la obra comienza y termina con la torre, la prisión. Al principio un joven surge de ella, ansiando la libertad; al final otro hombre entra en ella, perdiéndola. Esta estructura circular, las imágenes poéticas que circundan a la torre, llamándola cuna y sepulcro del inquilino, nos alejan de una prisión ordinaria y nos acercan al misterio de la vida y la muerte, del sino y el destino humano. La torre es un símbolo de la sumisión de la humanidad a la muerte: cada uno de nosotros está prisionero en una torre.

13. Perfil de Basilio

Ya ha sido explicado al comentar otros puntos (7.1 El plano político de la obra y 11. El ideario político calderoniano).

Basilio llevado por su vanidad intelectual y “las matemáticas sutiles” interpreta que su futuro hijo será un rey tirano portador de sangre y muerte. Nada más nacer Segismundo se produce un eclipse y la reina muere en el parto, por lo que Basilio entiende que el presagio se ha cumplido y encierra a su propio hijo en una prisión, para supuestamente resguardar a su patria de la tiranía. Con ello, lo que hace Basilio, precisamente, es forzar el destino fatal, ya que convierte a su hijo en una fiera. Y lo mismo ocurre cuando lo pone a prueba, lo duerme y lo lleva a la corte sin haberlo educado previamente. Segismundo se comporta como una bestia, como no podía ser de otra manera dada la nula educación recibida. Basilio es en realidad el auténtico factótum de las estrellas predictoras: el último responsable de la naturaleza salvaje de Segismundo y de la guerra civil que se desencadena en Polonia. Solamente al final, una vez perdida la guerra y perdonado por su propio hijo, reconoce que Segismundo ha vencido también a los hados:

“A ti el laural y la palma
Se te deben. Tú venciste:
Te coronen tus hazañas” (vv. 3251-3253)

14. Otros personajes

14.1. Clotaldo

Es el tutor encargado por Basilio de criar a Segismundo en su cautiverio y de llevarlo y traerlo cumpliendo la voluntad del rey. Él le ha enseñado y explicado lo poco que sabe y es. Es el único -aparte del rey- que puede visitarle y verle.

Pero además es una pieza clave de la segunda trama. Es el padre de Rosaura y, como el rey Basilio, ha desatendido sus obligaciones paternas abandonando a su hija al nacer. Cuando en

la primera jornada descubre, gracias a la espada, que Rosaura (a la que confunde con un hombre) es su hija, se anuncia el inicio de la segunda intriga. El personaje de Clotaldo se caracteriza por su conflicto interno: su doble condición de vasallo fiel al rey y padre de Roura hace que continuamente se esté cuestionando cuál es su obligación moral.

14.2. Astolfo

Como hemos dicho en el punto 12 al hablar del palacio, Astolfo encarna al galán noble. Es el príncipe extranjero -natural de Moscovia- que está dispuesto a casarse con Estrella con tal de conseguir el trono: es ambicioso, soberbio, orgulloso, hipócrita y oportunista.

Además, es el transgresor del honor de Rosaura, ya que incumplió la palabra dada en matrimonio. Cuando se le presenta la posibilidad de ser rey, no duda en abandonar a Rosaura y cortejar a Estrella. Él sí que sería un ejemplo de príncipe maquiavélico, para el que el fin justifica los medios. Es un personaje que confía en lo meramente temporal para eludir el cumplimiento de su promesa; pero la rebelión que depone a Basilio le pone en situación de tener que cumplir lo que había prometido. Cayó en el mismo pecado que el rey: la soberbia, la excesiva confianza en sí mismo, su talento o habilidad. Como él, también considera reales las grandezas del mundo, que son ilusorias, y creyó que podría hacer que el futuro se conformara con sus deseos. En una palabra: ambos soñaron.

De alguna manera es también el antagonista cortesano de Segismundo.

14.3. Estrella

Estrella es una pieza necesaria para que la trama funcione. Es infanta de la corte de Basilio y dama arquetípica que, tal y como corresponde a su condición, deberá casarse con otro noble. Sin saberlo se convierte en la oponente de Rosaura, ya que entre ambas se disputan a Astolfo por motivos diferentes. Es un personaje sin muchos matices que, dada su condición de comodín de las necesidades argumentales, refleja un proceder estandarizado para el público: el tira y afloja entre la dama y el galán dentro de la moral cortesana. Una vez recuperado el honor de Rosaura, y en un matrimonio de estado, Estrella se casará con el nuevo rey, Segismundo.

14.4. Clarín

Como personaje que representa al gracioso de la comedia nueva, cumple con sus condiciones de caracterización: es ingenioso y siempre está en el peor lugar y en el peor momento posibles. Su nombre, Clarín, es una metonimia o *denominatio* que sugiere en sí su función. De forma irónica, Clotaldo lo manda encarcelar precisamente por ser clarín (v. 2044); y él declara que se cambiará el nombre a corneta y así callará (corneta era un instrumento de sonido más áspero utilizado por los porqueros y clarín un instrumento de sonidos agudos apto para la guerra). Estas actuaciones de Clarín distienden las situaciones severas y dramáticas de la obra y sirven de puente entre el mundo ideal (las preocupaciones de los personajes) y el real (el miedo y el hambre).

Sin embargo, al final de la obra, Clarín tiene también una función argumental relevante: salvar al rey Basilio de la condena eterna y hacer cumplir así la justicia poética. Clarín muere tratando de evitar la muerte, por lo que antes de caer pronuncia un pequeño monólogo que termina con los versos: "Y así, aunque a libraros vais/ de la muerte con huir,/ mirad que vais a morir,/ si está de Dios que muráis" (vv.3092-3095). Estas palabras, ahora no "graciosas" sino graves y de claro estoicismo cristiano, le abren los ojos al rey Basilio y lo salvan de la muerte, y permiten al fin y al cabo que la obra tenga un final feliz. Dice Basilio:

“Mirad que vais a morir,
si está de Dios que muráis.”
(...)este cadáver que habla
por la boca de una herida,
(...) Pues yo, por librar de muertes
y sediciones mi patria,
vine a entregarla a los mismos
de quien pretendí librarla. (vv. 3096-3111)

15. Polimetría (Vicens-Vives)

Decir lo que más nos cuesta entender al hombre moderno.

- Función didáctica, monarquía, la justicia poética
- El soldado que condenan y Segismundo que tiene que renunciar a su amor

Principales fuentes:

- Edición de Antonio Rey Hazas para la publicación de Vicens Vives. Colección Clásicos Castellanos.
- Web: <https://mmuntane.wixsite.com/literaturamodalidad/copia-de-fuente-ovejuna>