

# El amor salvación

## *en La vida es sueño*

*de Pedro Calderón de la Barca*

### INTRODUCCION

El drama que hemos elegido es uno de los filosóficamente más interesante de las letras de España. *La vida es sueño* ofrece a nuestros ojos el deleite del estilo depurado y, al alma, un eco de la angustia y la esperanza humanas.

Osamos decir, y lo retomaremos en la conclusión, que esta obra es universal, en este sentido: la historia de Segismundo, magníficamente expresada en sus propios monólogos, es la historia de un hombre...del hombre. Y podríamos rastrear en nuestra propia vida, la de cada lector, la de cada individuo, si no hemos pasado también, nosotros, por la queja de la condición humana, la duda sobre la existencia -¿es realidad o ilusión?- y el gozo del descubrimiento definitivo de la verdad.

Luego de una primera lectura, vislumbramos algunos conceptos que reuniremos siguiendo el hilo conductor de la cátedra de la Doctora Gloria Martínez: el concepto del amor. Observamos, por tanto, que: el amor se presenta como fuerza purificadora del ser humano, lo conduce hacia lo mejor de sí mismo, y desde esa recóndita profundidad, lo eleva hacia lo infinito.

Trataremos de confirmar esta hipótesis a través del análisis de la obra misma y de las interpretaciones varias que de ella han hecho remarcables críticos.

Organizamos todos los elementos a nuestra disposición y nuestras reflexiones y observaciones personales del siguiente modo: en el CAPITULO I presentamos a Pedro Calderón de la Barca, hombre y artista, echando una rápida mirada sobre su vastísima producción literaria. A continuación, en el CAPITULO II procedimos a un análisis del drama en tanto obra barroca, tuvimos en cuenta, por un lado los personajes y por otro, el lenguaje. En última instancia, basándonos en los elementos que surgían del análisis, nos lanzamos a un análisis, si así podemos denominarlo intrínseco, escudriñando desde tres puntos de vista diferentes: el sueño.

La función del sueño en la transformación sufrida por Segismundo es clara y al mismo tiempo, compleja. Creemos

que la interpretación psicológica, la filosófica y la religiosa, lejos de excluirse, se complementan y nos ayudan a comprender la esencia total del hombre.

### CAPITULO I

#### I.1. Pedro Calderón de la Barca. Su creación artística.

Calderón (1600-1681) nace con el siglo y muere octogenario. De familia hidalga, teólogo, comediógrafo insigne, fue endiosado en España y fuera de España como excelso poeta nacional.

Estudió humanidades y teología en Madrid, en el Colegio Imperial de los Jesuitas. Después de frecuentar por breve tiempo la universidad de Alcalá de Henares, se inscribió en la de Salamanca, donde cursó teología desde 1615 hasta 1620. Vuelto a Madrid, frecuentó durante un tiempo la Corte, y concurrió primero a los certámenes literarios por la beatificación de San Isidro (1620) y después a los de la canonización de Santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier (1622). Lope, que presidió ambas justas poéticas, lo elogió en su *Laurel de Apolo*. Tirso fue otro de los competidores, pero pasó por entonces inadvertido. Desde 1623 hasta 1625 estuvo en Italia, y parece que participó en la guerra de Flandes. En 1640 tomó parte y se distinguió en la guerra contra Cataluña. Hacia 1648 murió una amiga suya, madre de su hijo Pedro José, y estuvo gravemente enfermo. Contaba cincuenta años cuando se ordenó sacerdote. A Pedro José, que antes aparecía como sobrino, lo presenta desde entonces, valientemente, como hijo.

Vivió -una vez ordenado- vida intachable, y aunque seguía escribiendo comedias, actividad entonces no muy bien vista y que le significó algunos problemas, lo hizo en adelante para la Corte y no para el pueblo. Fue su recato como el de Tirso, y bien opuesto al donjuanismo lopesco.

Su amigo y admirador el duque de Veragua le pidió una

nómina de sus obras, y él la redactó antes de morir (1680). Algunas producciones mencionadas por Calderón se han perdido, y en cambio se han encontrado otras omitidas por él. Hoy se conservan 120 comedias, 80 autos y unas 20 obras menores (zarzuelas, entremeses, jácaras, loas).

El teatro de Calderón consta de dos núcleos esenciales: autos y comedias.

En los autos, las abstracciones y el alegorismo, la ausencia de caracteres, tres de los defectos que se suelen notar en las comedias calderonianas constituyen el mayor mérito. Encontramos entre ellos: **El gran teatro del mundo**, **La cena de Baltasar**, **La vida es sueño**, estos dos últimos posteriores a la comedia de igual nombre.

Las comedias calderonianas fueron clasificadas por Menéndez y Pelayo -y también por otros críticos- de manera compleja debido a la polivalencia de argumentos y títulos. Subrayaremos algunas obras:

- \* Las comedias religiosas suelen basarse en el Antiguo Testamento, o en personajes que se convierten al cristianismo, o que -siendo cristianos- se salvan por su fe en la misericordia de Dios. Recordemos **El mágico prodigioso**, **La devoción de la cruz**, **El príncipe constante** y **Los cabellos de Absalón**.

- \* Entre las comedias dramáticas, sobresalen y tienen común denominador **El médico de su honra**, **El pintor de su deshonra**, **A secreto agravio secreta venganza** y **El mayor monstruo, los celos**. En las cuatro, los maridos celosos dan muerte a su mujer.

- \* Se incluyen entre las comedias de costumbres, o de enredo, **La dama duende**, **El galán fantasma**, **Casa con dos puertas mala es de guardar**. En ellas, los personajes son movidos por los sentimientos entonces habituales de amor, de honor, de religión.

- \* **El alcalde de Zalamea**, incluido en algunas clasificaciones como perteneciente a la historia de España, es drama de honor villanesco, semejante por su índole a **Peribáñez**, **Fuenteovejuna** y **El mejor alcalde, el rey**, de Lope.

- \* Las comedias históricas, plagadas de anacronismos, evidencian la falta de sentido histórico de que adolecía el autor (**La cisma de Inglaterra**, **El sitio de Breda**, **La hija del aire**).

- \* Las comedias mitológicas, para Menéndez y Pelayo de tramoya y espectáculo incluyen, a su vez, **La estatua de Prometeo**, **Eco y Narciso**, **El golfo de las sirenas**.

- \* En las comedias filosóficas, como **La vida es sueño**, se desenvuelve una tesis que propugna el libre albedrío.

## 1.2. La vida es sueño.

Para Menéndez y Pelayo, la fuente de **La vida es sueño** está en Barlaam y Josafat, de Lope, donde se nos presenta al príncipe Josafat confinado en palacio porque su padre no quiere que conozca los dolores del mundo. Luego, en sus salidas, se enfrentará, como es inevitable, con la vejez, la enfermedad y la muerte. Lope toma la idea, a su vez, de un libro oriental que es la forma cristiana de la leyenda de Buda. Algunas ideas de los monólogos de Segismundo parecen, además, inspiradas en uno de los tratados del judío alejandrino Filón.

El tema tratado en la obra calderoniana no es sino el reflejo del pensamiento que caracterizaba a una época. En efecto, libre albedrío y predestinación habían sido objeto de sesuda polémica. Concluía el siglo XVI, cuando Domingo Báñez, catedrático de Salamanca, y Luis de Molina, que lo era de Coímbra, iniciaron la controversia. Báñez, dominico, había propugnado la tesis de la predestinación (según la cual Dios elige a las criaturas sin tener en cuenta las obras); Molina, jesuita, defendía el albedrío. El debate apasionó a las dos órdenes religiosas primero, a toda la cristiandad después, y seguía palpitando en tiempos de Tirso y Calderón.

**La vida es sueño** resuelve la problemática proclamando el triunfo del libre arbitrio. Lo mismo sucede en **El condenado por desconfiado** y en **El burlador de Sevilla**, del mencionado Tirso. En el primero, el ermitaño Paulo se pierde porque con su soberbia y crímenes invalida la gracia de Dios. En **El burlador**, Don Juan se condena porque aplaza cotidianamente toda contrición y toda enmienda.

Por eso, Segismundo, como todo mortal, ha recibido la gracia suficiente. Con sus malas obras podrá invalidarla y entonces se condenará; pero si procede bien, aquella gracia, convertida en eficaz, lo salva.

## CAPITULO II

### II.1. Situaciones y personajes

**La vida es sueño** es una obra típicamente barroca, impregnada de las características que definen dicho período: dinamismo, retorsión, violencia, equilibrio inestable, claroscuros, hipérboles y una especial ley de subordinación. Estas notas tiñen tanto el color de las situaciones como el de los personajes



del drama.

Si nos asomamos a éste, podremos observar que hay siete personajes importantes. Cinco hombres: Segismundo, Clotaldo, Basilio, Astolfo y Clarín, y dos mujeres: Rosaura y Estrella. El análisis de la agrupación y significación de dichos personajes nos permitirá descubrir la presencia y el cumplimiento de la ley barroca de la subordinación y del contraste.

En primer lugar, Segismundo, quien se eleva tan desmesuradamente sobre el resto de las figuras que éstas sólo adquieren consistencia en tanto y en cuanto actúan alrededor del protagonista. Esta superioridad está, precisamente, expresada en sus monólogos o soliloquios, que constituyen los momentos capitales del drama.

Alrededor de Segismundo, obedeciendo a la ley de subordinación, distinguimos dos grupos masculinos:

a) las figuras de "barbas" o viejos.

b) las figuras de jóvenes.

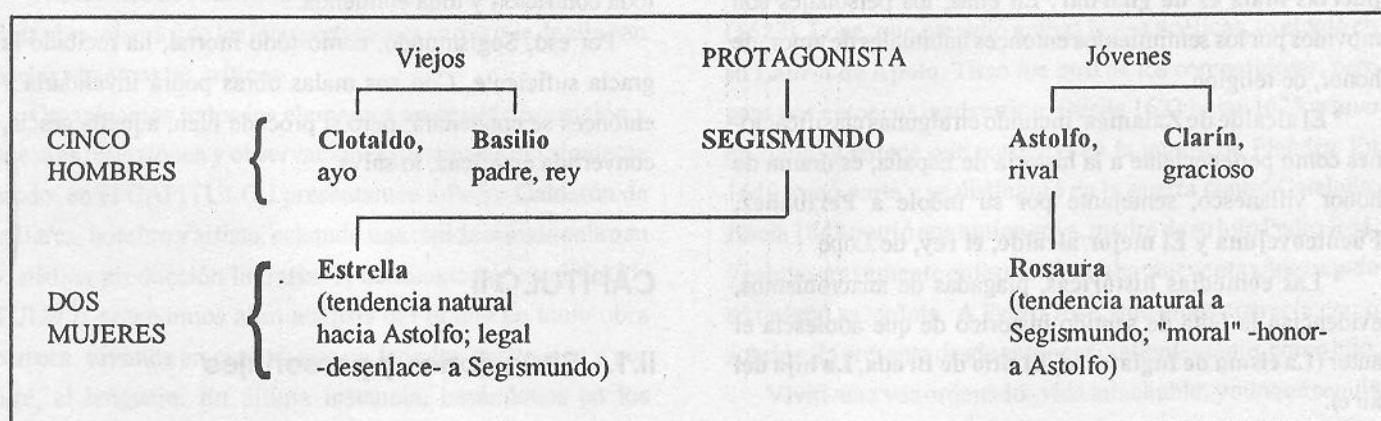
a) Conforman este grupo: Basilio y Clotaldo, ocupando papeles de indudable semejanza. Basilio, el Rey, es su padre natural, le dio el ser, y Clotaldo, el ayo, es su padre espiritual, ha formado el espíritu de Segismundo, desde niño. Este paralelismo entre ambos aparece claro, por ejemplo, en la jornada II durante el simulacro de reinado del príncipe. A lo largo de ese episodio, vemos, en primer término, las amonestaciones que Clotaldo dirige a Segismundo, y en el momento de su mayor rebeldía (al arrojar al criado por el balcón) se presenta el Rey, con la gravedad y majestad que superan el papel antes realizado por el ayo.

b) El grupo de los jóvenes está formado por: Astolfo y

Clarín, quienes se hallan en posición típica respecto del protagonista. Astolfo, el duque, es el rival de Segismundo y, por tanto, el segundo galán del drama. Clarín, que comienza por ser el criado de Rosaura, pasa a ser el adúlador y compañero del personaje central. A los dos lados de Segismundo, se dibujan como dos reflejos de un espejo ideal de la persona del príncipe: Astolfo, que quiere igualarle por orgullo o envidia, y el gracioso, que lanza la lisonja de la reverencia, como una voluta retorcida, a los pies del señor. Durante el desarrollo de la obra, Astolfo y Clarín van aproximándose cada vez más a la suerte y condición del príncipe.

Finalmente, es posible percibir, también, la ley de subordinación en las figuras de las damas: Rosaura y Estrella, quienes giran en torno a Segismundo en vaivén de atracciones y repulsiones de amor...equilibrio inestable... Segismundo se enamora de Rosaura desde el primer momento en que la ve. Una segunda vez, en palacio, se lanza a ella ebrio de pasión pero su recuerdo dejará una ternura hondamente prerromántica en su memoria. Y desde el momento en que Segismundo aprende el sentido de la vida y de la justicia, en la jornada III y conoce la historia de Rosaura, su atracción natural se ve contrarrestada por la moral. Por otro lado, Estrella está, sin duda, prendada de Astolfo. Pero la ley del barroco queda, una vez más, manifiesta en las bodas cruzadas: Segismundo - Estrella y Rosaura - Astolfo cuando la natural solución hubiera sido que Segismundo pidiera la mano a Rosaura y Astolfo a Estrella. Retorcimiento barroco hasta en el desenlace.

Esta ley barroca del contraste y de la subordinación, inestable pero constructiva, queda clara en el siguiente gráfico:



## II.2. El lenguaje

Calderón es, indudablemente, un gran poeta lírico; pero su

lirismo es disciplinado, oratorio, espectacular; ni tono menor, ni vaguedades ni sugerencias: movilidad barroca conscientemente estructurada.

Según Menéndez y Pelayo "No existe en el mundo [...] idea más asombrosa que la que sirve de forma sustancial a esta obra; y si se le quitara la parte pegadiza y fueran más naturales; más sencillos y más nacidos de las entrañas del asunto algunos de los recursos que para desarrollar este pensamiento se emplearon, no tendríamos reparo en decir que era una obra perfecta." (2)

Pero particularmente somos más partidarias de la opinión de Dámaso

Alonso: "La lengua política de Calderón dramaturgo está condicionada por el extraordinario uso que de ella se hace en [...] una escena teatral. No digamos que este lenguaje es falso. Digamos más bien que este lenguaje únicamente suena verdadero en el universo cerrado de la tragedia, y que llega incluso a constituir el fondo de la singular verdad de ésta [...]." (3)

Lo que ocurre es que el lenguaje poético es, en sí mismo, algo distinto tanto de la lengua hablada como de la lengua escrita. Es otra categoría: la lengua poética declamada en escena.

Los hombres y los elementos, el cosmos, aparecen excesivos, desorbitados. Y esta hipertrofia sistemática del sentimiento y de la expresión, las hipérboles y las antítesis, son características del arte barroco. Así, por ejemplo, Segismundo, desmesurado en la acción, es hiperbólico en el lenguaje. Después de llamar a Estrella "diosa humana" (4) le pregunta: "¿Qué dejáis que hacer al sol / si os levantáis con el día?" (5) Y antes de dar la batalla que ha de valerle un reino, piensa que Roma vería en él "una fiera / que sus grandes ejércitos rigiera, / a cuyo solo aliento / fuera poco conquista el firmamento". (6)

Calderón tiene una visión dual del mundo, en la que la vida juega con la muerte y la muerte con la vida; la luz juega con la sombra y la noche con el día; Dios conduce al hombre y el hombre escapa de Dios. Esta visión dual queda expresada por el ritmo binario de la frase y por la organización de las palabras en contraste y oposición. Tomemos como ejemplo algunas de las antítesis que caracterizan a la obra: "Inmóvil bulto soy de fuego y hielo" (7) - "[...] una prisión oscura / que es de un vivo cadáver sepultura;" (8) "[...] siendo un esqueleto vivo, / siendo un animado muerto;" (9) "[...] una sombra de la vida / y una llama de la muerte" (10)

Además de las mencionadas hipérboles y antítesis, comunes al cultismo y al conceptismo, y convertidas, por la vehemencia de los personajes, en juego sistemático abundan

otros recursos que caracterizan el estilo calderoniano en esta obra:

#### \* ANAFORA:

"Dí dos, y no me dejes  
en la posada a mí cuando te quejes;  
que si dos hemos sido  
los que de nuestra patria hemos salido  
a probar aventuras,  
dos los que entre desdichas y locuras  
aquí habemos llegado,  
y dos los que del monte hemos rodado,  
¿No es razón que yo sienta  
meterme en el pesar y no en la cuenta?" (11)  
¿Yo en palacios suntuosos?  
¿Yo entre telas y brocados?  
¿Yo cercado de criados [...]?  
¿Yo despertar de dormir [...]?  
¿Yo en medio de tanta gente [...]?  
¿Yo Segismundo no soy? (12)

#### \* ALUSIONES MITOLÓGICAS:

"¿Arrojé del balcón yo  
al Icaro de poquito?" (13)  
[...] lluvia de oro, cisne y toro  
en Dánae, Leda y Europa" (14)  
"[...] habiendo sido un tirano  
tan Eneas de su Troya" (15)

#### \* METÁFORAS ILUSTRES:

"[...] el arroyo [...] culebra  
que entre flores se desata,  
y apenas, sierpe de plata  
entre las flores se quiebra." (16)  
"Golfos de agua  
han de ser tu sepultura  
en monumentos de plata [...]" (17)

#### \* SIMILICADENCIA:

"[...] porque no sepas que sé  
que sabes flaquezas mías [...]" (18)  
"Con asombro de mirarte, con admiración de oírte,  
no sé que pueda decirte  
ni qué pueda preguntarte" (19)



\* ENUMERACION:

"[...] tres cosas: la una [...]. La otra [...]. Es la última y tercera [...]" (20)

"[...] con aquesto consigo tres cosas [...]. Es la primera [...]. Es la segunda [...]. Es la tercera [...]" (21)

\* SINONIMIA:

"[...] ¡escucha, aguarda y detente !" (22)

"[...] de furia, de rigor y saña lleno [...]" (23)

"Oye, escucha, mira, advierte [...]" (24)

\* REDUPLICACION:

"No es mi hijo, no es mi hijo." (25)

\* DILOGIA:

"[...] Y apenas llega, cuando llega a penas [...]" (26)

\* SENTENCIAS:

"[...] juez que ha sido delincuente ¡qué fácilmente perdona!" (27)

Ahora bien, si el lenguaje de *La vida es sueño* presenta estas particularidades y se caracteriza por la ambigüedad, ya que, en él, todas las cosas adoptan dos aspectos, toda palabra tiene dos sentidos, todo signo se inscribe a la vez en dos planos... es porque es una verdadera "exposición metalingüística", en la que a la lengua se la hace objeto de los pensamientos y de las ideas de los personajes. El modo de expresión no hace más que concretar la problemática interior, la lucha que se debe sostener entre lo que se es y lo que se debe ser.

## CAPITULO III

### III.1. Visión psicológica

El sueño es el agente catalítico que obliga a Segismundo a razonar y a pensar hasta el punto que, tal vez, sea éste el elemento más persuasivo que le hace cambiar su conducta.

Pero para entender mejor su influencia, debemos tener en cuenta que desde la psicología moderna, una parte del subconsciente conserva una multitud de pensamientos temporales oscurecidos, impresiones e imágenes que, a pesar de estar sumergidos, siguen influyendo en la mente consciente.

Calderón nos va a demostrar cómo el príncipe no podría diferenciar entre el sueño y la realidad, y seguirá acatando las ideas sugeridas por Clotaldo y por Basilio. Estas nociones quedan sepultadas en su subconsciente, y al despertarse nuevamente, en la prisión, Segismundo las acepta y lo llevan a cambiar su modo de vivir.

Así habla Basilio a Clotaldo:

"[...] que fue soñado cuanto vio [...] podrá entender que soñó, y hará bien cuando lo entienda; porque en el mundo, Clotaldo, todos los que viven sueñan." (28)

Y, más adelante, Basilio le sugiere directamente a su hijo:

"[...] mira bien lo que te advierto: que seas humilde y blando, porque quizá estás soñando, aunque ves que estás despierto." (29)

Las sugerencias se imprimen en la mente de Segismundo pero queda confuso y se pregunta:

"¿Que quizá soñando estoy, aunque despierto me veo? No sueño, pues toco y creo lo que he sido y lo que soy." (30)

¿Qué sucede, por lo tanto, inmediatamente antes de la conversión? Segismundo, dormido con una droga y nuevamente en la prisión, se despierta desilusionado de los repentinos cambios de fortuna. Todavía no sabe si ha despertado. Recuerda que en el sueño procuró matar, dos veces a Clotaldo porque éste estorbaba sus placeres y el ayo le indicó que:

"[...] Segismundo, que aún en sueños no se pierde el hacer bien" (31)

Segismundo acepta estos consejos e iguala la vida al sueño porque

"[...] la experiencia me enseña que el hombre que vive sueña lo que es hasta despertar" (32).

La experiencia es lo que le pasó en la corte y razona, entonces, de lo general a lo particular aludiendo al rey y al rico que sueñan lo que son. Finalmente se aplica a sí mismo:

“Yo sueño que estoy aquí  
destas prisiones cargado,  
y soñé que en otro estado  
más lisonjero me vi” (33)

Su experiencia en la corte puede ser un tipo de sueño, porque pasa pronto como un sueño. En segundo lugar, representa los anhelos de Segismundo de hacer lo que él quiere.

Según la psicología de Jung, el subconsciente parece tener el poder de investigar los hechos y sacar conclusiones de ellos, al igual que el consciente. Pero llega a sus conclusiones instintivamente, vale decir, es guiado por tendencias del instinto representadas por formas de pensamiento o “arquetipos”. El hombre es movido, entonces, por fuerzas de dentro a la vez que por estímulos de afuera.

El triunfo final, y el más significativo, ocurre cuando Segismundo se vende a sí mismo, perdonando a su padre. Así él mismo lo explica:

“¿Qué os admira? ¿Qué os espanta,  
si fue mi maestro un sueño  
y estoy temiendo en mis ansias  
que he de despertar y hallarme  
otra vez en mi cerrada  
prisión? Y cuando no sea,  
el soñarlo sólo basta;  
pues así llegué a saber  
que toda la dicha humana,  
en fin, pasa como un sueño [...]” (34)

De esta manera se ve que el sueño ha sido el factor más poderoso en su conversión.

Retomando, desde el principio, el análisis que hemos desarrollado, demostramos que: la idea de que la vida es sueño y de que cualquier bien del mundo pasa como un sueño fue planteada en las primeras escenas de la jornada II. Así, las advertencias de Basilio y de Clotaldo sobre la posibilidad del sueño quedan impresas en el subconsciente de Segismundo y resurgirán cuando éste despierte, nuevamente, en la prisión lejos de los placeres de la corte. No obstante, el resultado

emerge como una confusión, en la mente de Segismundo, entre realidad y sueño. Y por el engaño calculado de su ayo y de su padre, expresado en que **la vida es sueño**, Segismundo se transforma en príncipe perfecto.

### III.2. Visión filosófica

La concepción de la vida en el drama de Calderón, ¿es una concepción escéptica o un esceptismo estético, afilosofado? ¿La vida es un juego de apariencias al que tan sólo la fe en lo eterno, única verdad, da sentido y justificación? Podríamos suponer una respuesta afirmativa: Calderón se confortaría, entonces, en la creencia de valores morales y religiosos, incluso aunque no supiera si son ilusorios o reales. Si toda la vida es sueño, si no sabemos lo que es verdadero, obremos en todo caso bien. Concepción pragmatista y voluntarista: la voluntad, con un acto de fe, afirma y cree lo que la razón no sabe: cree, a pesar de todo, contra la lógica.

Si esta interpretación fideísta fuese verdad, no cabría explicar psicológicamente la conversión de Segismundo, y ésta podría bien llamarse un prodigio.

Ahora bien, para el rey Basilio, sueñan quienes viven en el mundo; la vida en el mundo y lo que al mundo atañe, es sueño, es apariencia e ilusión. Pero si en el mundo todo el que vive sueña, ¿sueñan también, los que aún viviendo en el mundo, tienen conciencia de que vivir en el mundo es soñar? Ciertamente no: la conciencia de que el vivir en el mundo sea soñar no puede ser ella misma un sueño. Todos los que saben que sueñan, saben, además, que no todo es sueño y que, por tanto, aún sin soñar se puede vivir en el mundo. Pero entonces: ¿cuándo se vive en el mundo, es decir, en el sueño o en la ilusión, sin soñar? Según se dijo, cuando se alcanza conciencia de que la vida en el mundo es sueño; pero ese estado de conciencia implica la posesión de una verdad, que precisamente por haber dejado de ser sueño permite distinguir el sueño de la vigilia, la ilusión de la realidad.

Cuando Segismundo despierta en el palacio siendo rey, no es Segismundo, porque ha despertado físicamente para adormecerse espiritualmente. El sueña y seguirá en su sueño mientras no comprenda que trono, poder y suntuosidad no son más que sueño. Pero, ¿cómo alcanzará a convencerse de que lo que parece realidad es sueño? Deberá operar un trastrueque



de valores según el cual lo que a él le parece verdadero, ahora, se convierta en ilusorio y lo ilusorio o inexistente sea, después, verdad. A continuación, veremos cómo, aunque por un instante, Segismundo logra aprehender el valor trascendente, y como, consecuentemente, tendrá lugar su conversión.

Cuando Segismundo ve a Estrella, alcanza una primera percepción de belleza, pero la capta en su apariencia sensible; los sentidos lo confinan en la apariencia material.

Pero, luego, Segismundo se halla frente a Rosaura, otra belleza femenina. Nada de cuánto ha visto lo ha asombrado, excepto la hermosura de la mujer, que lo admirará. Enfatizamos: no la de una mujer, sino la de la mujer; es decir, la belleza femenina como tal, independientemente de esta o aquella encarnación. Segismundo, soñando en el mundo sensible, vislumbra algo, lo bello: ya se anuncia el despertar.

No obstante, es sólo un instante: nuevamente la pasión lo asalta y riñe con Astolfo. El rey manda embeleñarlo y conducirlo de nuevo a la torre.

Ya en la torre, Segismundo no sabe si es él; Clotaldo lo convence de que ha soñado. Y Segismundo ha soñado verdaderamente, porque sueña todo el que vive en el mundo aferrado a las vanidades ilusorias de los sentidos.

¿Cómo se da cuenta Segismundo de que todo ha sido un sueño?, ¿Ha entrevisto, mientras soñaba, algo que ahora, despierto, ve mentalmente, y no ya a través de los sentidos, que le parece ser la única cosa verdadera y real? Pensar que el príncipe cree que todo fue un sueño y que no se movió de la torre haría inexplicable la catarsis que tiene lugar después del diálogo con Clotaldo (sería un verdadero *Deus ex machina*). Es más coherente suponer que Segismundo sabe que todo lo que hay en el mundo, y por lo que los hombres se afanan y se matan, es vanidad, ilusión y sueño: son sueños el poder y las riquezas terrenales, y sueñan en la tierra todos los que viven prisioneros de las ilusiones y vanidades del mundo.

¿Cómo se opera en Segismundo este conocimiento? Para que pueda decirse “el mundo es vanidad” es necesario colocarse en una perspectiva diferente; es más, es preciso el trastrueque de la perspectiva: así, por ejemplo, puede juzgarse lo temporal como temporal, sólo desde el punto de vista de lo eterno. Según hemos dicho, Segismundo entrevé que la grandeza y el poder humano son sueño. Pero, para alcanzar esta conclusión, ha debido descubrir qué es lo verdadero, qué es lo real.

Y el hallazgo de un valor eterno, más allá de lo sensible, lo había alcanzado:

“[...] sólo a una mujer amaba  
[...] que fue verdad, creo yo,  
en que todo se acabó,  
y esto sólo no se acaba” (35)

Todo es un sueño: excepto la belleza, entrevista sensiblemente y en imagen, en una bella mujer. Esa imagen no fue sueño, porque todo se acabó; pero aquella imagen de la belleza no se ha acabado, y si no se desvaneció entre las vanidades, significa que fue verdad. Entonces: no es verdad la mujer, sino la belleza que en ella sensiblemente se trasluce, imagen de una belleza pura. Aquí es donde está la verdad que no es sueño: el valor invisible que trasciende toda apariencia sensible.

Estamos frente a un platonismo indiscutible: lo sensible como imagen de lo inteligible. Las cosas no valen por lo que revelan sino por lo que ocultan. La posición válida para que lo sensible adquiriera significación y el tiempo un valor, es lo eterno, del cual todo es imagen. Por eso, la belleza femenina, vista de nuevo a distancia, despojada de la carne que la viste, vuelve a la mente de Segismundo como imagen de la Belleza pura. Evidentemente, Calderón retoma una tradición platónica, literaria más que filosófica. Y, asimismo, nos recuerda a los poetas del Dolce Stil Nuovo, en el cual la mujer es bella (de belleza física y moral conjuntamente), imagen de la Belleza en sí; es la Donna Angelo, que levanta al hombre desde lo sensual hasta lo espiritual.

Esta interpretación platónica nos permite, a su vez, establecer una relación con el Mito de la Caverna: la Caverna simboliza el mundo sensible y sus habitantes, los hombres que están prisioneros de lo sensible y creen que las sombras son realidad.

Si tenemos que esbozar una conclusión, diremos que Segismundo es encarcelado, por primera vez, cuando amanece en palacio. Abre los ojos a lo sensible y se convierte en presa de las apariencias; es entonces cuando entra en sueños. Ya otra vez dentro de la torre, Segismundo, a pesar de ser encadenado, es verdaderamente libre: ha descubierto lo eterno, gracias a la Belleza y no es más esclavo del mundo.

### III.3. Visión religiosa

Según Casaldueiro: “La vida es sueño no pertenece al llamado teatro de tesis o de ideas, pero tiene una teoría de la vida como fondo. De ahí que reconozcamos todos los lugares

comunes del cristianismo: la caída del hombre, su libertad, la temporalidad del mundo, la mentira de la vida [...]” (36)

Estos lugares comunes aparecen, con frecuencia, en boca de Segismundo durante sus monólogos y expresan su decepción o su conversión.

Consecuentemente, adherimos a la opinión del crítico español Angel Valbuena Prat, quien afirma que: “[...] Segismundo es un personaje símbolo cuyos tres momentos: prisión, liberación en prueba y resultado final, ofrecen paralelismo exacto con los tres momentos de la Humanidad, interpretada con arreglo a la concepción agustiniano-tomista” (37). Nosotras nos atrevemos a completarla extendiendo el símbolo a la obra toda, vale decir, el drama calderoniano nos devuelve como un espejo, la imagen del drama de la Humanidad.

El primer monólogo de Segismundo nos brinda un extenso discurso sobre el sufrimiento humano y la incompatibilidad de éste con la Misericordia Divina que otorgó la libertad a la Humanidad.

Escuchemos al protagonista calderoniano:

“¡Ay mísero de mí! ¡Ay infelice!

Apurar, cielos, pretendo,

ya que me tratáis así,

qué delito cometí

contra vosotros naciendo; [...]”

Sólo quisiera saber,

para apurar mis desvelos [...]”

¿qué más os pude ofender,

para castigarme más? [...]” (38)

Comparemos estas preguntas desesperadas con las que Job pronuncia, en el Antiguo Testamento:

“¡Perezca el día en que nací,

y la noche que dijo: Un varón ha sido concebido!.

El día aquel hágase tinieblas [...]”

¿Para qué dar la luz a un desdichado,

la vida a los que tienen amargada el alma,

a los que ansían la muerte que no llega [...]”

a un hombre que ve cerrado su camino,

y a quien Dios tiene cercado? [...]” (39)

Rosaura, ya en la segunda jornada, también siente sobre sí el terrible peso de la inclemencia celestial y exclama:

“¿Habrá persona en el mundo

a quién el cielo inclemente

con más desdichas combata

y con más pesares cerque? [...]”

Desde la primer desdicha,

no hay suceso ni accidente

que otra desdicha no sea;

que unas a otras suceden,

herederas de sí mismas.” (40)

Volvanos a Job:

“¿Cuántas son mis faltas y pecados?

¡Mi delito, mi pecado, hízmeos saber!

¿Por qué tu rostro ocultas [...]?” (41)

El hombre, que no puede comprender desde su propia perspectiva el Designio Divino, se siente cercado y hasta “castigado” por esta vida y por las pruebas a las que el Todopoderoso lo somete. La visión humana del hombre desemboca, entonces, en la desesperación más absoluta. El hombre no puede adentrarse en los Misterios Divinos, sin antes darle la espalda a su concupiscencia y abrir su corazón a la Verdad Eterna.

Pero la Misericordia Divina no abandona a su creatura en esta dura conversión sino que la acompaña y le da fuerzas a través de la Gracia. Es ésta la finalidad del sacramento del Bautismo, que nos hace “nacer a la Vida Nueva”, luego de haber pasado por la muerte que implica el pecado original.

Esta situación humana inicial de ruptura, de violencia, es traducida por Clotaldo en estas palabras:

“[...] porque un hombre bien nacido,

si está agraviado, no vive;

[...] que vida infame no es vida.” (42)

San Pablo lo expresa cristianamente, de este modo, en la figura de Cristo:

“Fuimos, pues, con El sepultados por el bautismo en la muerte, a fin de que, al igual que Cristo fue resucitado de entre los muertos por medio de la gloria del Padre, así también nosotros vivamos una vida nueva.

[...] Y si hemos muerto con Cristo, creemos que



también viviremos con El sabiendo que Cristo, una vez resucitado de entre los muertos, ya no muere más, y que la muerte ya no tiene señorío sobre El. Su muerte fue un morir al pecado de una vez para siempre; mas su vida, es un vivir para Dios [...]" (43)

Por lo tanto, vivir en pecado no es vivir, debemos morir al pecado para renacer a una vida de gracia.

Vida de gracia, por la cual vale la pena dejar todo de lado: los bienes mundanos, la riqueza terrena, nuestros propios planes.

Jesús mismo nos exhorta:

"Si alguno quiere venir en pos de mí, niéguese a sí mismo, tome su cruz y sígame. Porque quien quiera salvar su vida, la perderá, pero quien pierde su vida por mí, la encontrará. Pues ¿de qué le sirve al hombre ganar al mundo entero si arruina su vida? O ¿qué puede dar el hombre a cambio de su vida?" (44)

Basilio, luego del simulacro del príncipe en palacio y de la furia de su hijo, sin saber que se está operando la conversión en éste, se lamenta de haber previsto lo que sucedería, haciendo caso de los presagios astrales:

"Poco reparo tiene lo inefable,  
y mucho riesgo lo previsto tiene:  
si ha de ser, la defensa es imposible,  
que quien la excusa más, más la previene.  
¡Dura ley! ¡Fuerte caso! ¡Horror terrible!  
[...] con lo que yo guardaba me he perdido [...]" (45)

Vemos, entonces, a lo largo del desarrollo dramático, las distintas experiencias del hombre creatura y las repuestas de Dios.

El alma de Segismundo, finalmente, se entrega al Bien, íntegramente, en un acto de amor consciente, de amor a la Verdad que vislumbró en su sueño:

"[...] si fue mi maestro un sueño [...]  
[...] pues así llegué a saber  
que toda dicha humana,  
en fin, pasa como un sueño,  
y quiero, hoy, aprovecharla [...]"

el tiempo que me durare:  
pidiendo de nuestras faltas  
perdón, pues de pechos nobles  
es tan propio el perdonarlas." (46)

Y pide perdón por las faltas cometidas.

El Señor se aparece también en sueños al gran apóstol Pablo y realiza en él una profunda conversión. Pablo adherirá con fe inquebrantable, a partir de ese instante, a la verdad, a la única Verdad.

Dios prueba al hombre, quien se rebela ante el sufrimiento y pretende, entonces, encontrar el valor de su vida en el desenfreno de sus pasiones o en el destino según las estrellas. Pero el Padre, en su infinita Misericordia, nos da la posibilidad de elegir mostrándonos el Verdadero Camino, la Verdadera Vida. Y una vez que el hombre ha intuitido su ser y el sentido de su propia vida dentro del Plan Divino, despierta a la Verdad... cierra definitivamente sus ojos al sueño mundano para instalarse, con gozo ilimitado en la vigilia de lo Eterno.

## CONCLUSION

Teniendo una visión de conjunto tras entrelazar los distintos análisis efectuados principalmente en el CAPITULO III, creemos estar en condiciones de retomar la hipótesis planteada en la INTRODUCCION. En efecto, el amor resulta una verdadera fuerza motora; para demostrarlo hagamos un rastreo de las visiones del problema propuestas.

En primer lugar, el planteo psicológico implica, como es obvio, el presupuesto socrático: Conocerse a sí mismo. Es nuestro sueño el factor que permite dicho proceso.

Luego, el planteo filosófico propone que a partir de esa introspección, se haga posible el que alguien ingrese en el universo propio. Es a través de la comunicación con un alguien, que el hombre llega a intuir el concepto de ser, que es lo que perdura.

Finalmente, en el planteo religioso, este fenómeno se amplía y se eleva, Dios, a pesar de permitir que el hombre se hunda en la desesperación, no lo abandona, sino que le otorga la posibilidad de resurgir del propio dolor con convencimiento y fortaleza.

Así, el alma de Segismundo pasa por tres estadios:

\* Salvaje, feroz y bravío: es un estado pre-científico, en el que no conoce al mundo.

\* Escéptico: la época de furor, en que da rienda suelta a sus ánimos, para luego desengañarse, al comprender que todo aquello ha sido sueño.

\* Convencido: a pesar de ser sueño la vida humana, son eternos el bien, la verdad y los conceptos puros.

La obra es, pues, un símbolo de la vida humana: es la

historia del Hombre y de cada hombre.

Calderón nos muestra la faz oscura y penosa de la existencia, es verdad; pero si nos cierra la puerta por un lado, es para abrirla por otro, ya que nos permite vislumbrar la inmortalidad espiritual del hombre. El teatro de Calderón es una voz que expresa la fe española; la palabra mágica, prodigiosa de libertad. La palabra del cristianismo.

Mariana Elola  
Sonia Jostic  
5º Año Letras

## NOTAS

- (1) - En este CAPITULO I utilizamos la denominación de "comedias" al modo de la época en que Calderón escribió, es decir, como sinónimo de obra de teatro. Pero a partir del CAPITULO II, en adelante, emplearemos "drama" según la terminología moderna, para referirnos a *La vida es sueño*.
- (2) - MENENDEZ Y PELAYO, M., *Calderón y su teatro*, Madrid, 1881, p. 265.
- (3) - BERGAMIN, J., "Calderón: sueño y libertad". En RICO, F., *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Grijalbo, 1983, T. III., p. 283.
- (4) - CALDERON DE LA BARCA, P., *La vida es sueño*, Bs. As., Sopena, 1969, p. 81.
- (5) - *Ibidem*, p. 82.
- (6) - *Ibidem*, p.
- (7) - *Ibidem*, p. 43.
- (8) - *Ibidem*, p. 44.
- (9) - *Ibidem*, p. 47.
- (10) - *Ibidem*, p. 101.
- (11) - *Ibidem*, p. 42.
- (12) - *Ibidem*, p. 77.
- (13) - *Ibidem*, p. 101.
- (14) - *Ibidem*, p. 122.
- (15) - *Ibidem*, p. 123.
- (16) - *Ibidem*, p. 46.
- (17) - *Ibidem*, p. 135.
- (18) - *Ibidem*, p. 47.
- (19) - *Ibidem*, p. 48.
- (20) - *Ibidem*, p. 63.
- (21) - *Ibidem*, p. 64.
- (22) - *Ibidem*, p. 69.
- (23) - *Ibidem*, p. 88.
- (24) - *Ibidem*, p. 100.
- (25) - *Ibidem*, p. 54.
- (26) - *Ibidem*, p. 42.
- (27) - *Ibidem*, p. 124.
- (28) - CALDERON DE LA BARCA, P., *La vida es sueño*, Bs. As., Losada, 1979, p. 40.
- (29) - *Ibidem*, p. 49.
- (30) - *Loc. cit.*
- (31) - *Ibidem*, p. 64.
- (32) - *Loc. cit.*



- (33) - Ibidem, p. 65.
- (34) - Ibidem, p. 92.
- (35) - CALDERON DE LA BARCA, P., *La vida es sueño*, Bs.As., Sopena, 1969, p.104.
- (36) - CASALDUERO, J., "Sentido y forma de *La vida es sueño*". En *Estudios sobre el teatro español*, Madrid, Gredos, 1962, p.169.
- (37) - VALBUENA PRAT, A., "El orden barroco en *La vida es sueño*". En DURAN, M. y GONZALEZ ECHEVARRIA, R., *Calderón y la crítica: Historia y Antología*, Madrid, Gredos, 1976, p. 250.
- (38) - CALDERON DE LA BARCA, op. cit. p.15.
- (39) - BIBLIA DE JERUSALEN, Bilbao, Desclée de Brower, 1975, p. 656-657. (Libro de Job 3, 3.20-23.)
- (40) - CALDERON DE LA BARCA, op.cit. pp.56-57.
- (41) - BIBLIA DE JERUSALEN, op.cit., p. 669 (Libro de Job 13, 23-24.)
- (42) - CALDERON DE LA BARCA, op.cit., p. 33.
- (43) - BIBLIA DE JERUSALEN, op.cit., p. 1616-1617 (Romanos 6, 4.8-10.)
- (44) - Ibidem, p.1413 (Mateo 16, 24-26.)
- (45) - CALDERON DE LA BARCA, op.cit., p. 73.
- (46) - Ibidem, p. 92.

## BIBLIOGRAFIA

- \* BERGAMIN, J., "Calderón: sueño y libertad". En RICO, F., *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Grijalbo, 1983.
- \* BIBLIA DE JERUSALEN, Bilbao, Desclée de Brower, 1975.
- \* CALDERON DE LA BARCA, P., *La vida es sueño*, Bs. As., Losada, 1978.
- \* CALDERON DE LA BARCA, P., *La vida es sueño*, Bs. As., Sopena, 1969.
- \* CASALDUERO, J., "Sentido y forma en *La vida es sueño*". En *Estudios sobre el teatro español*, Madrid, Gredos.
- \* CORTINA, A., "Introducción". En CALDERON DELA BARCA, P., *La vida es sueño*, Bs.As., Sopena, 1969.
- \* HESSE, E. W., "El motivo del sueño en *La vida es sueño*". En *Segismundo V, VI* (1967), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- \* MENENDEZ Y PELAYO, M., *Calderón y su teatro*, Madrid, 1881.
- \* SCIACCA, M. F., "Verdad y sueño en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca". En DURAN, M. y GONZALEZ ECHEVARRIA, R., *Calderón y la Crítica: Historia y Antología*, Madrid, Gredos, 1976, T.I.
- \* VALBUENA BRIONES, A., "El concepto del hado en el teatro de Calderon". En *Bulletin Hispanique* LXIII (1961).
- \* VALBUENA PRAT, A., "El orden barroco en *La vida es sueño*". En DURAN, M. y GONZALEZ ECHEVARRIA, R., *Calderón y la Crítica: Historia y Antología*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 249-259.