

Spring 2009

La Libertad Moral en la Vida Es Sueño

Matilde Pettengill

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/etd>

Recommended Citation

Pettengill, Matilde, "La Libertad Moral en la Vida Es Sueño" (2009). *Electronic Theses and Dissertations*. 644.

<https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/etd/644>

This thesis (open access) is brought to you for free and open access by the Graduate Studies, Jack N. Averitt College of at Digital Commons@Georgia Southern. It has been accepted for inclusion in Electronic Theses and Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons@Georgia Southern. For more information, please contact digitalcommons@georgiasouthern.edu.

LA LIBERTAD MORAL EN *LA VIDA ES SUEÑO*

by

MATILDE PETTENGILL

Under the Direction of Michael J. McGrath

ABSTRACT

Este trabajo analiza la libertad en el plano moral en la obra *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. Contiene una reseña histórica, geográfica y literaria de España en el Siglo de Oro.

También se mencionan la biografía y las obras de Calderón. Se hace una referencia a la comedia y sus características. Se señalan aspectos generales de *La vida es sueño*. Incluye conceptos de la libertad a través del tiempo y desde distintas disciplinas.

INDEX WORDS: *La vida es sueño*, Calderón de la Barca, España, Siglo de Oro, Libertad moral.

LA LIBERTAD MORAL EN *LA VIDA ES SUEÑO*

by

MATILDE PETTENGILL

B.A. IN SPANISH, Augusta State University, 2000

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of Georgia Southern University in

Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS IN SPANISH

STATESBORO, GEORGIA

2009

© 2009

MATILDE PETTENGILL

All Rights Reserved

Major Professor: Michael J. McGrath
Committee: José Manuel Hidalgo
Leticia McGrath

Electronic Version Approved: May 2009

ÍNDICE

	Página
ÍNDICE	5
CAPÍTULOS	
1. INTRODUCCIÓN	6
2. LA ESPAÑA DEL SIGLO DE ORO	7
Marco histórico y geográfico de España	7
Marco literario de España	10
3. PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA	12
Su vida	12
Su obra	13
4. LA COMEDIA	15
Características	15
Las compañías teatrales	16
Las representaciones	18
La escenificación	19
5. <i>LA VIDA ES SUEÑO</i>	21
Resumen	21
Fuentes	22
Estructura	23
Temas	24
Personajes	25
6. RESUMEN DE LA CRÍTICA	29
7. LA LIBERTAD A TRAVÉS DEL TIEMPO Y DISTINTAS DISCIPLINAS	35
La libertad a través del tiempo y en el plano político	35
La libertad en el plano científico	37
La libertad en el plano artístico.....	38
La libertad en el plano religioso	38
La libertad en el plano moral.....	38
8. LA LIBERTAD EN EL PLANO MORAL EN <i>LA VIDA ES SUEÑO</i>	41
CONCLUSIÓN	62
BIBLIOGRAFÍA	65

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

En primer lugar, este trabajo contiene una reseña histórica, geográfica y literaria de España en el Siglo de Oro ya que el autor, Calderón de la Barca, vivió en esa época y su obra refleja la realidad social y cultural de la Europa del siglo XVII. A continuación, se menciona la biografía de Calderón y las características de sus obras en general. Después se comenta la comedia en particular, sus características, aspectos de la escenificación y las compañías teatrales. A esto le sigue el resumen de *La vida es sueño*, su estructura y descripción de los personajes.

Luego se señalan diferentes conceptos de la libertad según disciplinas como la política, la ética, la filosofía, la teología y otras. Estas definiciones varían según el tiempo y la civilización en particular. Así por ejemplo, la noción de libertad en Europa en el siglo XVII difiere de la que se tenía en Grecia en el siglo V A.C. ya que en esta última, parte de la sociedad, los siervos de la gleba, no sólo no eran considerados ciudadanos sino que se los tenía como objetos de propiedad perpetua de los llamados ciudadanos.

Finalmente se analiza la libertad en el plano moral en *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca. La descripción de los personajes es la que va a contener el análisis de la libertad propiamente dicho.

La conclusión es una visión personal en perspectiva de *La vida es sueño*. Aunque no sea vigente el relato de las alegorías, como el príncipe encadenado en la torre del palacio, con la imaginación se puede traspasar lugar y época y hacer un salto cuántico a lo que pasa hoy en día con gente que se halla encadenada a ideas primitivas y fosilizadas en esquemas sociales que no permiten al resto de la humanidad avanzar en el logro de la libertad para su felicidad.

CAPÍTULO 2

LA ESPAÑA DEL SIGLO DE ORO

Para apreciar la literatura es necesario saber, entre otros varios aspectos, la historia de los acontecimientos políticos de la época y los lugares donde se desarrollaron porque las obras reflejan los sucesos. Se denomina Siglo de Oro de España a la época que va desde comienzos del siglo XVI hasta finales del siglo XVII; para mayor precisión, desde el nacimiento de Garcilaso de la Vega en 1501 hasta la muerte de Calderón de la Barca, acaecida en 1681. Esta época se subdivide a su vez en dos períodos que corresponden, el primero al Renacimiento y el segundo al Barroco.

Marco histórico y geográfico de España

A finales del siglo XV, con el matrimonio de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, se consolidan estos dos reinos que más adelante darán paso a una hegemonía de reinos en la península ibérica, asentando una identidad de lenguaje, el castellano, y de religión, la católica. Gracias al apoyo de Isabel y Fernando el territorio español se expandió a lo que más tarde sería América. Lamentablemente, numerosas guerras con países vecinos debilitaron el sistema español causando su decadencia. A esto se sumó la presencia de un rey extranjero en poder de la corona de España, Carlos de Austria, cuya presencia desencadenaría una reacción por parte de la población, conocida con el nombre de rebelión Comunera. Carlos de Austria o Habsburgo era hijo de Juana I de Castilla, conocida como Juana la Loca y de Felipe I el Hermoso de Flandes. Por vía materna heredó el Reino de Castilla, ya que Juana era hija de los Reyes Católicos. Por vía paterna heredó el derecho al trono del Sacro Imperio Romano Germánico. Se le conoce como Carlos V al ser emperador del imperio alemán y como Carlos I al reinar España entre los años 1516 al 1556.

Después hereda el trono de España su hijo Felipe II, del 1556 al 1598. Es conocido por haber sido un rey despótico y genocida que propició guerras contra Francia, los Países Bajos, el Imperio turco e Inglaterra, librándose la famosa Batalla de Lepanto en 1571. También es conocido por la extensión colonial española en todo el mundo, creando un verdadero Imperio Español, dando origen a la Leyenda Negra, que es la opinión sobre la crueldad de los españoles y de la tiranía política existente en España y sus colonias alrededor del mundo. Felipe II gastó todo el dinero en guerras, llevando a España a la bancarrota tres veces durante su reinado, dejando a su sucesor, su hijo Felipe III, un país en ruinas. También, la Armada Invencible española fue vencida por los ingleses en 1588, tan sólo por un temporal que derivó las naves españolas a costas inglesas. Después de esto España ya no se recuperó.

Entonces, Felipe III hereda el imperio español en bancarrota y muchos enemigos. Gobernó de 1598 a 1621. Afianzó la paz dentro y fuera del territorio español por lo cual se lo conoce como el Piadoso. Durante su reinado el Siglo de Oro español alcanzó su máximo esplendor, dando origen a la etapa del estilo barroco.

Luego, el hijo de Felipe III, que es Felipe IV, reina España de 1621 a 1665. Durante su reinado se producen epidemias, como la de la peste, que diezmarán la población. Lo sucederá en el trono su hijo Carlos II, llamado El Hechizado, quien reina del 1665 al 1700. Carlos II no deja descendientes, por lo que nombra heredero a Felipe V de Anjou, nieto de Luis XIV, el Rey Sol de Francia, quien estaba casado con la infanta española María Teresa, dando de esta manera origen a la dinastía de los borbones.¹

¹ Para más información, véase *Historia de España*, de Otero Carvajal.

Por otro lado, en el siglo XVI surgen movimientos de reforma en el cristianismo, éstos son la Reforma y la Contrarreforma. Los protestantes son aquellos que en el siglo XVI quisieron reformar la iglesia católica por los excesos cometidos, por ejemplo la venta de bulas, como así también centrar la religión en Cristo. Los dos fundadores de la Reforma Protestante son Lutero en Alemania y Calvino en Suiza. La Reforma en Inglaterra se va a dar por medio de Enrique VIII, quien, para poder divorciarse y casarse nuevamente, rompió con la iglesia católica y se definió por la protestante. Según Lutero, la salvación se alcanza sólo por la fe, de modo que los numerosos sacramentos de la iglesia católica debían ser eliminados, dejando sólo el bautismo y la eucaristía, aunque esta última como consubstanciación, en donde coexisten las dos sustancias, el pan y el cuerpo de Cristo. Por su parte, Calvino decía que el hombre accede a la fe por medio de la lectura de la Biblia y que se debían eliminar todos los sacramentos de la iglesia católica, incluyendo los que había conservado Lutero. Resultado de su libre interpretación de la Biblia, Calvino predicó la Predestinación, según la cual, Dios elige de antemano quien se va a condenar y quien se va a salvar desde antes de su nacimiento, es decir, el hombre no puede hacer para salvarse si quiere, aunque tenga fe o haga buenas obras, si su destino es la condena.

Ante este movimiento de protestantismo, la iglesia católica ve la necesidad de reunirse para hacer modificaciones. Es así que Pablo III convoca a un concilio ecuménico o reunión, el Concilio de Trento, en períodos discontinuos entre 1545 a 1563 en Trento, Italia, trasladándose luego a Bolonia. Tratan el tema de la reforma protestante y realizan una serie de decretos, como el establecimiento de los sacramentos y la eucaristía como transubstanciación en donde el pan y el vino se transforman en la carne y la sangre verdaderas de Cristo. El decreto de la Justificación es el que reafirmó el valor de la fe junto al de las buenas obras. Este movimiento de reforma católica es llamada Contrarreforma.

Marco literario de España

España resaltará en su producción escrita tanto en la poesía como en la prosa y el drama. Este último, el drama, adquiere características particulares, como la creación de corrales de comedias y los carros en donde se representarán los autos sacramentales.

La literatura de España en el Siglo de Oro va a tener diferentes características en el Renacimiento y en el Barroco debido a la situación política de ejércitos derrotados, la corrupción de los reyes, la pobreza del campesinado, las epidemias y el malestar en general de la población por las desigualdades sociales. Las principales características del Barroco son el pesimismo y el desencanto. Así es como se pasa de un sentimiento optimista durante el Renacimiento, a uno pesimista y violento en el Barroco. Hay un gran desencanto por el fracaso de los ideales renacentistas de armonía y perfección en el mundo. También hay una preocupación por el paso del tiempo y obsesión por la muerte.

La actitud de los escritores españoles en el Barroco es de evadirse o satirizar la realidad y también de moralizar y de exponer sus quejas. Para evadirse de la realidad relatan glorias del pasado o mundos presentes ideales donde triunfa el orden. Los que se burlan de la sociedad lo hacen, por ejemplo, con la novela picaresca. Los que moralizan critican los vicios y proponen virtudes. El lenguaje utilizado tendrá dos estilos, el conceptismo y el culteranismo. El conceptismo expresa profundidad del concepto a veces con juego de palabras o con dobles sentidos. El máximo exponente del conceptismo es Quevedo. El culteranismo se preocupa por la forma, que sea dificultosa y culta. Su representante es Góngora.

La estética barroca es una continuación de la estética renacentista, la cual se inspira en la mitología y los cánones de los clásicos de la Antigüedad. Los cuatro temas recurrentes son el *Beatus Ille*, el *Carpe Diem*, el *Locus Amoenus* y la belleza femenina. El *Beatus Ille* se refiere a la

alabanza de la vida en el campo frente a la vida que se lleva en la ciudad. El *Locus Amoenus* es un lugar ideal placentero y confortable. El *Carpe Diem* significa cosechar el día, por extensión, aprovechar el día, vivir la vida antes de que se acabe.

Las tres formas de teatro que se destacan son la comedia, el auto sacramental y el entremés. La comedia es un drama de tres actos escrito en verso que combina elementos cómicos y serios, enfatizando intrigas, disfraces y batallas. Lope de Vega sentará las bases de la comedia con su obra *El arte nuevo de hacer comedias* en el año 1609. El auto sacramental es una alegoría religiosa de un solo acto representada en las festividades del Corpus Christi o Cuerpo de Cristo. Entre los primeros personajes alegóricos se encuentra el Hambre. El entremés es un drama corto de un solo acto que se representaba entre jornadas de una obra mayor.

Los elementos dramáticos que formarán parte del teatro nacional son ideas y temas patrióticos y religiosos. El rey es el símbolo de la justicia y del orden en la nación. Lo más importante es entretener al público, por eso las obras son hechas para ser representadas y atraer a los espectadores para que las vea. No importaba que la gente ya hubiera visto determinada obra o supiera el desenlace, pues quería ver para apreciar la escenificación del momento.

Los autores y sus obras resaltantes en la literatura de España del período Barroco son de gran variedad. En la prosa, Miguel de Cervantes publica *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* en 1605, las *Novelas ejemplares* en 1613 y la segunda parte del *don Quijote* en 1615. Francisco de Quevedo escribe el *Sueño del Juicio Final* en 1605. María de Zayas y Sotomayor publica su obra teatral *La traición en la amistad* en 1632. Pedro Calderón de la Barca escribe su drama filosófico más famoso *La vida es sueño* en 1635. La poesía del siglo XVII se destaca con Luis de Góngora, quien escribió el poema *Soledades* en 1613.²

² Para más información, véase *Historia de la Literatura Hispánica*.

CAPÍTULO 3

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Su vida

Pedro Calderón de la Barca nació en Madrid en 1600 y murió también en Madrid en 1681. Su apellido Calderón proviene del hecho de que uno de sus antepasados, al nacer, parecía que estaba muerto, por lo cual, siguiendo costumbres de la época, lo metieron en un caldero de agua caliente para ver si vivía, entonces, al entrar en contacto con el agua de elevada temperatura, comenzó a dar los primeros gritos. Sus padres eran Diego Calderón, hidalgo secretario del consejo de Hacienda, y su madre María Henao y Riaño. Quedó huérfano a temprana edad; su madre falleció cuando él tenía apenas diez años de edad y su padre murió contando con tan sólo quince años. Sus hermanos mayores, José y Diego, ejercieron gran influencia en él. Siendo adolescente, sin más guía que la de sus hermanos, se vio envuelto en reyertas propias de la juventud. Entre estos incidentes cabe mencionar que llegó a perseguir, espada en mano, al comediante Pedro de Villegas por haber herido a su hermano; en su persecución entró en el Convento de las Trinitarias de Madrid. Otra situación fue la de contestar mal a un predicador por haberlo criticado, resultando de esto que fuera condenado a prisión. Calderón tuvo un hijo de una amante al cual lo llamó Pedro José Calderón.

Estudió con los jesuitas las primeras letras hasta bien entrada la adolescencia. Luego asistió a las universidades de Alcalá de Henares y de Salamanca. Se graduó de bachiller en Derecho Civil y Canónico en la Universidad de Salamanca en el año 1620. Entre 1620 a 1622 obtuvo importantes premios literarios en las justas poéticas que se celebraban con el motivo de la canonización y honores de varios santos, como la de San Ignacio de Loyola.³

³ Para más información, véase *Historia de la Literatura Hispánica*.

Por su gran longevidad, vivió bajo el gobierno de tres reyes: Felipe III, Felipe IV y Carlos II. Adquirió una gran personalidad que lo llevó a destacarse a tal punto que el rey le concedió títulos nobiliarios, recibiendo del rey Felipe IV la investidura de Caballero de la Orden de Santiago en 1637. Participó en numerosas batallas distinguiéndose como soldado. Sirvió en la liberación de Fuenterrabía en 1638, sitiada por los franceses. También participó en la guerra de Cataluña, en 1640. En 1641, Calderón fue herido en una mano en la lucha por Tarragona. Poco tiempo después, en 1642, a la edad de cuarenta y dos años, abandonó su carrera militar por problemas de salud. Unos años más tarde, en 1651, se ordenó sacerdote. En 1653 fue nombrado capellán de los Reyes Nuevos de la Catedral de Toledo y en 1663 Felipe IV lo nombró capellán de honor, entrando luego en la Congregación de Presbíteros de Madrid y ser capellán mayor.

Su obra

Calderón de la Barca tuvo una vida literaria muy prolífica. Su obra abarca 120 comedias, 80 auto sacramentales, numerosas loas y entremeses y hasta las primeras zarzuelas que se conocen, como *El golfo de las Sirenas*, escrita en 1657. A los 13 años, en 1613, escribió su primera comedia, *El carro del cielo*, una fantasía que se desarrolla entre el cielo y la tierra. En 1623, se representa su primera obra dramática, *Amor, honor y poder*. A los 81 años, en 1681, poco antes de morir, escribió el auto sacramental *El cordero de Isaías*. Sus obras estaban dirigidas a todo el público, tanto al culto de los palacios como al popular de los corrales.⁴

En su producción se pueden señalar dos épocas: la primera, hasta 1635, en donde sigue las normas establecidas por Lope de Vega, y la segunda desde 1635 a 1681, en donde desarrolla un estilo propio, organizado, maduro, con temas más trascendentes que van desde el honor hasta la defensa de la autoridad real y la religión. Crea una serie de simbolismos y también incluye tópicos de la filosofía clásica griega, como el tratamiento de los cuatro elementos de la

⁴ Para más información, véase <http://www.los-poetas.com/h/biocalde.htm>

naturaleza que son la tierra, el agua, el aire y el fuego, y la existencia de un caos en el principio en vez de la nada cristiana. Simplifica la narración y reduce el número de personajes, pero les da un tratamiento psicológico transformando su carácter mediante el uso de monólogos.

Entre sus obras se destacan dramas históricos, religiosos y filosóficos, comedias de capa y espada, comedias de enredo y autos sacramentales. Los dramas históricos presentan personajes de todo tiempo y lugar. Entre ellos tenemos *La hija del aire*, representada en el año 1653 en el Coliseo de Madrid por la Compañía de Adriano López. Se trata de una tragedia en donde su protagonista, la reina Semíramis de Asiria, trata de perpetuarse en el poder aunque tenga que hacer desaparecer a su propio hijo. Puede notarse cierta similitud de ambición de poder entre *La hija del aire* y *La vida es sueño*. Entre los dramas religiosos se encuentra *El mágico prodigioso*, de 1637, en donde la presencia de Dios gobierna toda la creación, incluyendo al demonio. El drama filosófico por excelencia es *La vida es sueño*, de 1635, que plantea el regicidio y el filicidio y la lucha de la libertad contra el destino. La comedia de capa y espada genera intrigas amorosas de los nobles, así tenemos *La dama duende*, escrita y estrenada en 1629 pero publicada en 1636. Los autos sacramentales tienen un carácter didáctico que desarrollan, mediante una alegoría, un argumento religioso, finalizando con la exaltación del sacramento de la Eucaristía. El más famoso es *El gran teatro del mundo*, publicado en el año 1655, en donde Dios es el autor del drama, el mundo, y sus personajes son los hombres que, según sus comportamientos, alcanzarán su salvación. Asimismo, escribe el auto sacramental *La vida es sueño*, representado en 1673 y publicado en 1677. En esta última, los cuatro elementos clásicos, que son el agua, la tierra, el aire y el fuego, están en un caos por lo cual interviene Dios para armonizarlos. Calderón también escribió teatro breve como bailes, entremeses, jácaras y mojigangas. Estas obras cortas se interpretaban en los intermedios de las producciones teatrales de las comedias.

CAPÍTULO 4

LA COMEDIA

La comedia, género literario por excelencia del barroco, imita las acciones de la gente de su vida cotidiana. Tiene características particulares en cuanto a la utilización del lenguaje, temas, número de actos y de versos, unidad de acción, tiempo y lugar. Estas características las enuncia Lope de Vega en *El arte nuevo de hacer comedias* publicada en 1609. Las compañías teatrales del siglo XVII eran profesionales y muy organizadas. Se encargaban desde la contratación de los actores hasta de la puesta en escena y de la remuneración a sus integrantes.

Características

En primer lugar, Lope de Vega define lo que es comedia, diferenciándola de la tragedia. Lope dice que en su origen la tragedia trataba temas reales y la comedia temas plebeyos (*El arte nuevo de hacer comedias*, 134). Entonces, su primera recomendación es la libertad de temas, combinando temas reales y plebeyos y teniendo personajes de distinto rango social, por eso se refería al término *tragicomedia* como nuevo género literario. Lope no se atañe a las tres unidades asentadas por Aristóteles en su *Poética* en el siglo IV A.C., que son las de acción, tiempo y lugar. Se presentan dos acciones paralelas, una protagonizada por los personajes elevados o reales y otra la protagonizada por los criados. Calderón, en *La vida es sueño*, por ejemplo, desarrolla dos conflictos interrelacionados. En cuanto a la unidad de tiempo, que en el teatro clásico grecolatino se establecía un límite de 24 horas entre el comienzo de la acción y el final, la comedia del siglo XVII no se circunscribe a ese día único y la obra abarca desde días hasta años. En lo que a lugar respecta, las obras de la comedia incluyen lugares diferentes y dispares, saltando de una escena a otra, del palacio al pueblo o a un campo de batalla.

También, Lope reafirma la división en tres actos, dando crédito a Cristóbal de Virués por tal reducción. De esta manera, cada acto o jornada correspondería a cada parte de la acción, o sea planteamiento, nudo y desenlace. En la primera jornada, el planteamiento debe ser rápido y crear el ambiente necesario para mantener la atención del espectador; en la segunda jornada, el conflicto se intensifica; en la tercera jornada, el desenlace debe estar en la última escena para que el público se quede hasta el final. Hay una gran variedad métrica y de estrofas. Se combinan los versos de 11 y de 8 sílabas. La comedia suele tener tres mil versos. Las estrofas se corresponden con los temas, por ejemplo, las décimas para quejas, los sonetos para resumir jornadas y para las de amor las redondillas. Los temas más abordados eran la monarquía, el honor, el amor, la religión y la justicia poética que castiga a los malos y premia a los buenos. El lenguaje debe ser apropiado al personaje, por ejemplo, gravedad para el rey, modestia y sabiduría para el viejo y humorístico para el gracioso. Los personajes principales son la dama, el caballero, el villano, el rey y el gracioso. Los actores utilizan en ocasiones la técnica teatral del aparte para hablarles a los espectadores y no a los actores que están en el escenario. Las acotaciones de las obras sirven, por ejemplo, para indicar que hay que poner una mesa y sillas en el escenario porque la escena lo requiere.

Las compañías teatrales

Las compañías teatrales se formaban para trabajar durante un año. Los representantes, los actores y los literatos se reunían en los *mentideros* o sitios de conversación para negociar los contratos. En Madrid, era célebre el mentidero de la plazuela de León. Estas reuniones se llevaban a cabo durante la Cuaresma ya que en ese lapso las representaciones estaban prohibidas. La compañía empezaba su trabajo durante la Pascua de Resurrección y terminaba en la siguiente Cuaresma. Existían dos clases de compañías, las de legua y las de título. Las de legua se

desplazaban de un lugar a otro pero a corta distancia, no más de una legua. Las de título eran estables, profesionales y tenían el reconocimiento de la Corte Real. Las compañías de legua estaban formadas por pocos actores y se clasificaban según su número: *bululú* si se trataba de una sola persona, *ñaque* si eran dos, *gangarilla* si eran tres o cuatro, *cambaleo* si eran cinco, *garnacha* si eran seis, y así sucesivamente. Las compañías de título tenían unas veinte personas: el autor de comedias, que era el director y compraba los derechos del escritor para adaptarlos a la escena teatral; los actores, que hacían de dama, galán, barba (hombre mayor para hacer el papel del padre o del rey), gracioso y otros; y los músicos, apuntador, guardarropa y cobrador. La persona que más cobraba era la que hacía de primera dama, como por ejemplo Francisca de Valencia, en la compañía de Juan de la Calle en el año 1658. La segunda cantidad más elevada la recibía el autor de comedias. Parte del dinero recaudado se daba a los hospitales.⁵

Las compañías de teatro disponían solamente de quince días para aprender y ensayar una obra teatral. Los actores leían el texto uno al otro en voz alta para memorizar. Los actores se proveían de su propio vestuario, el cual era requerido en caso de incumplimiento de contrato.

En España, las mujeres podían actuar. La mujer vestida de hombre realizaba hazañas, como Rosaura, en *La vida es sueño*, para defender su honor. Esto solía provocar enredos que divertían a la gente. También transmitía estimulación erótica al público porque el vestuario masculino resaltaba el contorno de la figura femenina, cosa que no sucedía con los trajes amplios cotidianos que se usaban en esa época. Entre los actores famosos del siglo XVII tenemos a Juan Rana y a María Calderón, llamada La Calderona. María fue amante del rey Felipe IV y tuvo un hijo con éste, Juan José de Austria, quien llegó a ser un gran orador, político, militar y diplomático, dándose cuenta del poder que tenía la prensa escrita por lo que apoyó la publicación de revistas.

⁵ Para más información, véase *Las compañías de título*, de Josef Oehrlein y *Materiales de Lengua y Literatura*.

Las representaciones

Las representaciones de las comedias tenían varias partes. Comenzaban con la recitación de una loa para llamar la atención del público hacia el escenario, aunque a veces se incluía algo más ruidoso como la caída de alguien de un caballo. Entre la jornada primera y la segunda se recitaba el entremés, comedia breve de diez minutos relacionada con la vida cotidiana. Entre las jornadas segunda y tercera se intercalaba un baile. Después del tercer acto, para cerrar la función, se incluía una mojiganga, que es un texto breve en verso acompañado de música y danza, es decir, era un espectáculo como un musical o un carnaval.

En cuanto al lugar en donde se llevaban a cabo los espectáculos, variaba según el género literario y la compañía. Las compañías teatrales de título realizaban tres tipos de representaciones: Corral, Corte y Corpus. El teatro popular se hacía en los corrales de comedias, el teatro cortesano en los palacios o sus jardines y el teatro religioso, con la interpretación de los autos sacramentales, durante la fiesta de Corpus Christi, en la plaza del pueblo. Para los autos sacramentales, el escenario se montaba sobre plataformas llamadas carros, provistas de ruedas, que, tiradas por mulas, acompañaban la procesión por las calles para luego instalarse en la plaza. Entre los locales palaciegos cabe mencionar el salón de comedias del Alcázar, en Madrid, el Palacio de la Zarzuela, y el Coliseo del Buen Retiro.

Los corrales de comedia, en su origen, se construían en los patios descubiertos interiores de las casas. Los dos únicos del siglo XVII, el Corral de la Cruz y el Corral del Príncipe, estaban en Madrid. Se les llamaba así por el nombre de la calle en donde se encontraban. Las habitaciones de las casas que daban al patio estaban destinadas a la gente de la clase alta, ya sean hombres o mujeres, que podía contemplar la representación desde las ventanas, los balcones, desvanes y aposentos a cubierto o descubierto de las miradas de los demás. En el patio central se

ubicaban, de pie, los hombres del pueblo a quienes se les llamaba *mosqueteros*. Asistía también el *memorión*, quien memorizaba la obra al oírla y luego la transcribía, a manera de robo cultural. En un extremo del patio central se hallaba el escenario, y a los costados, había graderías laterales sobre las cuales se colocaban *bancos* para sentarse un público masculino compuesto de comerciantes, militares, etc. En un comienzo, los bancos eran simples *taburetes* o bancos individuales, según J. Allen (*The Reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse*, 24-26). Frente al escenario se levantaban varias pisos de galerías, uno de ellos con una serie de palcos para que se ubiquen las autoridades, los siguientes pisos se llamaban cazuelas y se acomodaban a las mujeres; en el más alto estaba la tertulia, destinada a los religiosos. En la planta baja, junto a la puerta de acceso, se instalaba el alojero para vender refrescos.

El escenario era un simple tablado levantado a dos metros sobre el nivel del piso y tenía aberturas que permitían el acceso al escenario de personajes escondidos abajo. En ese foso inferior estaban las máquinas de efectos especiales y los vestuarios de los hombres. Al fondo del tablado había unos huecos llamados *nichos* donde se colocaban decorados llamados apariencias. Estaban cubiertos por cortinas llamadas *paños* que eran movidas para que los actores pudieran salir a escena y también para que el público pudiera ver determinada decoración o apariencia. La manipulación de esas cortinas era muy importante ya que el escenario carecía de telón de boca. Esos nichos superpuestos hasta en dos niveles, solían tener barandillas, de allí que se les llamara *balcón de las apariciones*.⁶

La escenificación

Es la puesta en escena a la cual Calderón la llamaba memoria de las apariencias. Precisamente, el efecto especial más común de esa época se llamaba apariencias que consistía en hacer aparecer o desaparecer a personajes u objetos. Estos se ocultaban detrás del cortinado de

⁶ Para más información, véase J. Allen, *The Reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse*.

fondo o bajo el suelo por medio de escotillas o compuertas. Para movilizarlas se utilizaban variadas maquinarias. La tramoya era un juego de poleas. El pescante era una grúa con un pie adosado a la pared del vestuario que se deslizaba verticalmente por una ranura y permitía sostener al personaje para subir o bajar. También existían bastidores giratorios llamados bofetones. También había máquinas para producir sonidos de la naturaleza, como el viento, la lluvia y los truenos. El efecto de una tormenta, por ejemplo, se lograba mediante barriles cargados de piedras que al ser movidos producían los sonidos deseados.⁷

La escenificación de *La vida es sueño* era muy simple. Tenía como elemento adicional una escalera, la cual estaba adosada a un primer balcón de apariciones. Esta escalera cumplía la función del monte y posiblemente habría estado decorada con hojas o ramas. En un hueco o nicho seguramente había piedras para simbolizar la torre. El nicho central estaba cubierto con un bastidor haciendo la función de puerta, la cual la derrumbarán en la última jornada los soldados. La iluminación para el escenario era la misma utilizada en esos tiempos para uso doméstico. La materia prima era aceite para los candiles y cera para las velas. Entonces, hay toda una variedad de candiles, candeleros, hachas, velas, antorchas, lámparas y linternas. Para las escenas de palacio se cierran todas las cortinas o paños y se levantan las que correspondan al entrar el séquito que acompaña a los príncipes y al rey. Cuando los personajes hacen acotaciones se acercan a las cortinas y permanecen medio escondidos, llamándose a esa ubicación *quedarse al paño*. La escena de la batalla final en la cual los soldados rescatan a Segismundo de su prisión en la torre se llevará a cabo junto a la escalera que sirve de monte, detrás de la cual se esconderán los personajes, como por ejemplo, Clarín cuando está atemorizado.

⁷ Para más información, véase *El teatro en el Barroco*, <http://www.tepatoken.com/literatura/teatrobarroco.htm>

CAPÍTULO 5

LA VIDA ES SUEÑO

La vida es sueño se estrenó en 1635. El teatro es un género literario que tiene elementos en común con otras artes, como la música, la pintura y la escultura. Este capítulo contiene el resumen de la obra, la estructura, los temas y la descripción de los personajes. Calderón escribió no sólo la trama sino también las acotaciones necesarias para la representación.

Resumen

En cuanto al argumento, Segismundo está encerrado en la prisión de una torre por orden de su padre, el Rey Basilio, quien lo aisló temeroso de una predicción astrológica que le dijo que su hijo le usurparía la corona. Arrepentido el rey por su decisión, decide liberarlo para ver su comportamiento. Para tal fin hace que le administren a Segismundo un narcótico para que no esté en total control de sus sentidos por si acaso es necesario volver a hacerlo prisionero, y así piense que soñó que estuvo en libertad. Es así que Segismundo cree estar soñando al recuperar la conciencia y verse tratado como príncipe. Entonces, toma el poder de la situación, cometiendo actos de violencia, como el de matar a un servidor porque le molestaba, por lo que es llevado de vuelta a la prisión de la torre. Cuando se despierta por segunda vez del narcótico, está seguro que lo anterior fue un sueño. Por si acaso en ese momento también está soñando, decide comportarse bien. El pueblo, al saber que tiene un príncipe heredero, organiza una revuelta para liberar a Segismundo de la torre. Entonces, el rey Basilio abdica a favor de su hijo, el príncipe Segismundo. Una vez libre, Segismundo perdona a su padre y restituye el honor de Rosaura que había llegado a palacio buscando justicia por la honra perdida a manos de Astolfo. Simultáneamente, hay otro argumento que es el relacionado con Rosaura y el descubrimiento de que Clotaldo es su progenitor.

Fuentes

Evangelina Rodríguez Cuadros, en su artículo *Principales fuentes argumentales y temáticas de La vida es sueño*, señala una serie de fuentes que inspiraron a Calderón para la creación del argumento de *La vida es sueño*. Estas lecturas corresponden a pasajes bíblicos, algunos aspectos de la filosofía hindú, ciertas prácticas de la mística persa, el cuento oriental de *Las mil y una noches*, la leyenda de Buda, el mito de la caverna de Platón, la doctrina espiritualista del estoicismo, la visión barroca de la vida como tragedia, la reflexión sobre algunos conflictos de la mitología clásica y la polémica teológica entre el libre albedrío y la justicia divina.

Primero, Rodríguez encuentra paralelos con la Biblia y cita los libros sapienciales y proféticos, el Libro de Job, 20:8 y el de Isaías, 29:7-8. Luego, en la filosofía hindú, la idea de que la vida es una ilusión es el equivalente al sueño y en la mística persa se queja de la vida igual que Segismundo se queja por haber nacido. También hay coincidencias con el cuento oriental de *Las mil y una noches*, en donde el califa, agradecido por la hospitalidad de un comerciante, lo lleva a su palacio narcotizado y cuando se despierta tiene un comportamiento magistral. Respecto a la leyenda de Buda, en ella se dice que el príncipe creció en el palacio aislado del mundo por órdenes de su padre quien tuvo temor de unas predicciones que decían que se convertiría en ermitaño. En lo que concierne al mito de la caverna de Platón, tiene un contenido pedagógico, ya que al liberarse el esclavo y conocer la realidad, quiere enseñársela a los demás prisioneros. Por otro lado, la doctrina del estoicismo de Séneca, retomada por los jesuitas, indica que el hombre debe superar los obstáculos que se le presentan en la vida.⁸

⁸ Para más información, véase el artículo de Evangelina Rodríguez Cuadros, *Principales fuentes argumentales y temáticas de La vida es sueño*. http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/Calderon/vidasueno.shtml

Estructura

La vida es sueño está dividida en tres jornadas. Valverde dice que Juan Eugenio Hartzenbush dividió la obra en escenas (XXVIII). Ruano de la Haza dividió cada jornada en cuadros según el lugar y el momento donde sucede la acción sin interrupción (18). Además, cada vez que comienza un nuevo cuadro, cambia el tipo de estrofa. La primera jornada tiene dos cuadros, el primero en la torre y el segundo en el palacio. La segunda jornada, con dos cuadros también, se desarrolla primero en el palacio y luego en la torre. La tercera jornada tiene tres cuadros, en el siguiente orden: torre, palacio, torre. Cabe destacar que la obra empieza y termina en la torre, completando un círculo, por lo que puede decirse que esta forma cerrada representa una libertad limitada.

Respecto al tipo de estrofa, hay una gran variedad para permitir libertad de expresión según el tema que se quiere transmitir. Hay redondillas, quintillas, octavas reales, décimas, romances y silvas. Las décimas acentúan los monólogos quejumbrosos de Segismundo cuando está encerrado en la torre. Las redondillas son utilizadas en las acciones rápidas donde mueren personajes, tales como cuando Segismundo tira por la ventana a un sirviente y cuando muere Clarín. A cada una de las tres jornadas corresponden la introducción, el desarrollo y la conclusión del tema.

La versificación contiene 3319 versos, de los cuales 2943 son octosílabos y el resto son octavas reales. Haciendo una estadística, se llega a constatar que el 57% de la obra contiene romances, llegando a contarse 1908 versos. Esto le permite una gran libertad de expresión, como también de acción. Utiliza los romances para “relaciones” o narraciones, monólogos, apartes, etc. Cabe mencionar que un tercio de la obra son monólogos.

Temas

Entre los temas que resaltan en *La vida es sueño* se encuentran: el honor, la honra, la justicia, el temor al horóscopo, el libre albedrío del catolicismo versus la predestinación del protestantismo, la libertad física versus la libertad moral, el desengaño que descubre las apariencias, la legitimidad, el abuso y la ambición de poder.

Por otro lado, *La vida es sueño* se puede comparar con otras artes, como la música y la pintura. Respecto al argumento, existe una superposición de dos temas, siendo el principal el de la liberación de las pasiones de Segismundo, y el secundario el de la liberación del deshonor de Rosaura. Esta simultaneidad de temas es un elemento común con la música del siglo XVII llamada polifonía, en donde hay dos melodías o voces en una misma obra. Un ejemplo en la música sería las composiciones de Bach hacia el final del siglo XVII como culminación de la aplicación de esta moda. Respecto a la iluminación, Calderón hace breves anotaciones, destacándose al comienzo de la obra una zona de luz, iluminando la prisión donde se encuentra Segismundo y el resto zona de sombras. Este claroscuro o tenebrismo es un elemento común con la pintura de ese tiempo. Tenemos, por ejemplo, la pintura de *Cristo Crucificado* del año 1632 hecha por Velázquez. Es más, se podría comparar esta pintura con la primera salida de Segismundo prisionero en la torre. Como se sabe el negro es ausencia de color, y el blanco la suma de colores, de modo que la iluminación en sí es un simbolismo de libertad, pues la luz, el blanco, contiene el todo. Considerando también la figura de Segismundo con las cadenas en esa primera aparición como una escultura, hay una similitud con la figura de Cristo en la cruz, simbolizando y anticipando la muerte y la resurrección del ser humano como liberación de las cadenas de este mundo para irse luego a otra vida inmortal, infinita.

Personajes

Los personajes principales son Segismundo, Basilio, Clotaldo, Rosaura, Clarín, Astolfo y Estrella. Estos nombres son simbólicos ya que encierran una alegoría, por lo tanto, son universales, válidos para cualquier lugar y tiempo. Los personajes secundarios son soldados, músicos, guardas, damas, criados y acompañamiento.

1. SEGISMUNDO

El nombre Segismundo sugiere la creación en el sentido bíblico. Se nota que es un nombre compuesto: segis-mundo. Segis es un derivado de la palabra sexto, que en latín es “sextus”, y que tiene connotación de tiempo. Según Cirlot, mundo está relacionado a lo espacial, integrando a los tres mundos, el espiritual, el celestial, y el terrestre e infernal (*Diccionario de símbolos* 322). Entonces, Segismundo se refiere a la creación del hombre. En el Génesis de la *Biblia* se lee que Dios creó al hombre en el sexto día, por lo tanto, el personaje Segismundo es el hombre nacido en el mundo en el sexto día. La privación de su libertad en un sentido religioso es la privación debida al pecado original; es prisionero del pecado. Luego de su transformación personal mediante el arrepentimiento de sus acciones y perdón a los demás, viene la libertad real que le hará soltar sus cadenas. Segismundo es un instrumento de Dios para lograr su paz interior, ya que si no conociera el sufrimiento no conocería el amor de Dios y no sería agradecido. La primera impresión al aparecer en el comienzo de la obra es la de un animal, una bestia y un monstruo cargando sus propias cadenas de reclusión. Estas cadenas sujetan la violencia que carga el personaje; sin embargo fue criado en medio de la violencia, por eso se comportaba violento.

Fue aislado del mundo y el único contacto que tiene es con su ayo Clotaldo. Al haberle quitado la comunicación es como haberle quitado la vida porque el ser es para estar en la

sociedad. La oscuridad de la torre aumenta la sensación de muerte ya que la vida es luz. Esta muerte moral le impide crecer como persona. Segismundo está como muerto en vida, aislado como lo estaban los leprosos que relata el *Antiguo Testamento*. Será el espíritu de Jesucristo con su fuente redentora que derramará la luz del entendimiento y apaciguará el espíritu de Segismundo devolviéndole su calidad humana, de la misma manera que al acercarse el leproso a Jesús y decirle, “Señor, si quieres puedes limpiarme”, acto seguido Jesús lo cura y lo devuelve a la sociedad (Lucas 5:12-16). De la misma manera que Jesús reconoce en el leproso a un hombre, el soldado que ayuda a Segismundo a salir de la torre reconoce en él a la autoridad legítima del trono.

2. EL REY BASILIO

La palabra Basilio viene del griego *basileus* que significa “rey” o imperio. Es un título honorífico con que se designaba a los reyes durante el imperio Bizantino, época de pugna entre los imperios romano de occidente y griego de oriente, con la consiguiente caída en poder de los turcos. El rey Basilio representa el temor de una lucha entre dos situaciones, por un lado el vaticinio de la astrología que el hijo le usurparía el poder y su paternidad puesta a prueba y, por otro lado, el debilitamiento de la iglesia católica ante los separatistas protestantes.

Basilio es un personaje que no cumple debidamente en sus roles de padre, de rey y de administrador de la justicia. Su moral es de una hipocresía total cubierta con un manto de aparente prudencia. El creer en predicciones y vaticinios es un pretexto ya que es desconfiado y egoísta. Basilio se pone en el lugar de Dios al ordenar el encierro y confinamiento de su hijo Segismundo al cual le priva de la oportunidad de amar. Además, lo niega como persona al no darle la oportunidad de crecer y ser una persona, ignorando que la dignidad humana es un valor. Basilio simboliza la Inquisición, la cual aniquila a un posible adversario, ya que teme que

Segismundo haga cambios sociales. Por otro lado, Basilio no asume su rol de padre y le niega sus raíces a Segismundo. En esta competencia entre padre e hijo hay alusión mitológica a la versión de la hechicera Medea, que aniquila a sus hijos por venganza del abandono de su marido, padre de sus hijos. Basilio, al encerrar vivo a su hijo, comete un acto de filicidio. En cuanto a su rol de rey, Basilio hace uso y abuso de poder, o sea, ejerce un regicidio. Amparado en el poder que le otorga su posición de rey descalifica a Segismundo de antemano porque piensa que va a ser violento, pero confinarlo en la torre en realidad es un acto de violencia. Esta violencia tiene origen en la ambición de perpetuarse en el poder. Calderón es sumamente hábil al presentar este despotismo en género literario de comedia.

3. CLOTALDO

Es el viejo, según escribió Calderón. Es el encargado de la educación de Segismundo; ejerce el doble papel de maestro y de padre. Sin embargo no asumió la verdadera paternidad de su hija. Es fiel al rey, por lo tanto su libertad personal o moral va a ceder el paso a su libertad social o del reinado. Clotaldo viene de la voz griega *Cloto* que significa hilar. En la mitología griega, Cloto es una de las tres Moiras, que asignaban el destino del hombre y velaban para que se cumpla. Cloto era la primera, quien hilaba las hebras de la vida con su rueca, o sea presidía el nacimiento e hilaba su vida. Clotaldo era el mayordomo del rey, es decir, encargado de asuntos del palacio, con la tarea específica de velar por el destino de Segismundo, a modo semejante de Cloto, va a moldear la vida del príncipe transmitiéndole el conocimiento humano de la historia, de la filosofía y otras artes del saber.

4. ROSAURA

Rosaura es nombre compuesto, rosa-áurea, rosa de oro en latín. Rosa viene del latín “rosarium” que significa “jardín de rosas”. Áureo es oro. Oro simboliza la Edad de Oro, que en

la mitología griega era un estado ideal en donde la humanidad vivía en estado puro, es el equivalente al Edén del relato bíblico del *Génesis*. En ese tiempo, el ser humano todavía no había caído del paraíso por el pecado original. Cuando comienza *La vida es sueño*, Rosaura se cae del caballo, representando así la caída por el pecado. Al adoptar el nombre de Astrea temporalmente, que según la mitología personificaba la justicia y llevaba una antorcha, refleja la puesta en marcha de su plan de acción para restaurar el orden. Rosaura representa la esperanza, será el personaje que ayudará a Segismundo a reflexionar sobre su estado bestial y desviar su atención hacia ella. El tema de la caída por el pecado era recurrente en el siglo XVII, ya que se encuentra, por ejemplo, en *El paraíso perdido*, de John Milton, publicado en 1668.

5. CLARIN

Como su mismo nombre lo indica, Clarín es un clarín que vocifera como un instrumento musical. Es el gracioso de la obra que pone las notas de alegría y comicidad en la representación. Ya cuando las voces de los demás personajes principales se ponen de acuerdo y se restablecen el orden y la armonía, entonces la voz del clarín se callará, se apagará con una muerte silenciosa.

6. ASTOLFO

Astolfo es un nombre sajón que significa “la guerra”. Es precisamente el que origina el tema secundario después de haber deshonrado a Rosaura.

7. ESTRELLA

Su nombre indica que es el brillo en el cielo. Su función es la de guiar a las personas en el descubrimiento de las realidades encerradas ya que ella está encerrada en su propia dimensión, lejana, pero que proyecta una luz a ser percibida por quien desee mirarla. Estrella, en sentido figurado, se toma por destino, de modo que el nombre de su personaje enfatiza la idea religiosa de la predestinación.

CAPÍTULO 6

RESUMEN DE LA CRÍTICA

Numerosos críticos han dado su opinión sobre la obra *La vida es sueño* en general, los temas, los personajes y han analizado su estructura. Entre ellos cabe mencionar a Marcelino Menéndez y Pelayo, José Ruano de la Haza, Kurt Reichenberger, Ciríaco Morón, Jacinto Rivera de Rosales, Evangelina Rodríguez Cuadros, Kazimierz Sabik, Enrique Rull Fernández, Alberto Navarro González, Angel Valbuena Pratt y Francisco Ruiz Ramón. La lista sería muy extensa, por lo cual los nombrados anteriormente son los seleccionados para citarlos ya que se destacan en sus comentarios.

Marcelino Menéndez y Pelayo alaba *La vida es sueño* como una obra rica no sólo por la variedad de temas que aborda sino en las múltiples tesis que propone, las cuales, los temas y las tesis, se refieren al sentido de la vida. También pondera la resolución ingeniosa de Calderón de la cual hace gala valiéndose de la representación en escena:

No sólo una sino varias tesis están allí revestidas de forma dramática: primera, el poder del libre albedrío que vence al influjo de las estrellas; segunda, la vanidad de las pompas y grandezas humanas, y cierta manera de escepticismo en cuanto a los fenómenos y apariencias sensibles; tercera, la victoria de la razón, iluminada por el desengaño, sobre las pasiones desencadenadas y los apetitos feroces del hombre en su estado natural y salvaje. (*Teatro selecto de Calderón de la Barca*, LIV)

Este mismo crítico, Marcelino Menéndez y Pelayo, señala el cariz cristiano de la obra en la cual el personaje principal, Segismundo, es un personaje universal representando a la raza humana y que mediante el camino para su civilización sigue el modelo de Jesucristo:

El protagonista es el hombre que con su libre albedrío despeña al entendimiento y cae en el pecado original, regenerándose luego por los méritos de la sangre de Cristo y por el valor de sus propias obras ayudadas por la divina gracia. (*Teatro selecto de Calderón de la Barca*, LV)

Luego, en cuanto al motivo principal por el cual Segismundo se convierte, dice Marcelino que es la fe:

La razón doma a la concupiscencia; la fe aclara y resuelve el enigma de la vida humana. El Segismundo bárbaro de la primera jornada reprime su fiera brava condición, hasta convertirse en el héroe cristiano de la tercera jornada. (*Teatro selecto de Calderón de la Barca*, LV)

Sin embargo, Marcelino también indica que hay reminiscencias de la tragedia griega de la antigüedad clásica en esa conversión de Segismundo ya que se percibe que este último hace uso del razonamiento para lograr un autocontrol:

...se verifica en él una verdadera regeneración moral, semejante a la Sophrosyne de la tragedia griega; levantándose libre y sereno, sobre la pasión encadenada, el imperio de la conciencia reflexiva y moderadora. (*Calderón y su teatro*, 217)

Por otro lado, Marcelino critica a los críticos que dicen que la obra es escéptica, fatalista y deprimente. Si bien no niega que a primera vista se lean versos que así lo demuestren, es sólo una transición para llegar a la meta propuesta:

En primer lugar, la obra es antifatalista, con algunas manchas todavía de superstición astrológica, pero no cabe duda que uno de los pensamientos de la obra pudiera compendiarse en aquella antigua sentencia: *Vir sapiensa dominabitur astris*, o sea, el hombre sabio dominará su estrella. [...] Se ha dicho que la tesis del

drama es escéptica. El título parece que lo indica ya. Además, alguna frase aislada del resto del drama pudiera darlo a entender así; por ejemplo:

¿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.

Hay realmente una tesis escéptica en el drama; pero no es más que preparación para la tesis dogmática que se plantea luego: el escepticismo no es más que un estado transitorio del alma de Segismundo antes de llegar a la purificación final de sus pasiones, de sus afectos y de sus odios con que termina el drama. En suma, el escepticismo está en el camino, y el dogmatismo, en el término de la jornada.”

(*Calderón y su teatro*, 209-210)

Finalmente, Marcelino defiende la originalidad del argumento de *La vida es sueño*, que aunque parezca tomado de otros cuentos y de otros autores, no hacen el fondo del tema:

El pensamiento de la obra es completamente original de Calderón, dígame lo que se quiera. Todo lo que los críticos han podido inquirir se reduce a encontrarle remota semejanza con un cuento de las Mil y una noches, en que un monarca adormece a un mendigo por medio de un narcótico, y le hace creer por algunas horas que es rey. Este cuento pueril de ninguna manera encierra el germen del drama de Calderón. [...] La fuente principal es, sin duda, el Barlaam y Josafat,

comedia de Lope de Vega, tomada del famoso libro oriental que es, como se sabe, una forma cristiana de la leyenda de Buda.” (*Calderón y su teatro*, 208-209)

Otro crítico es Ciríaco Morón, quien editó *La vida es sueño*, y en la introducción nos dice que la obra abarca varias áreas, entre ellas, la religión, la moral y la política, las cuales están interrelacionadas. Por lo dicho, interpretar desde un solo punto de vista sería incompleto y un riesgo porque se puede llegar a conclusiones parciales. Enfatiza que el ser humano es un ser integral, pero en principio es un ser, un ser que se pregunta acerca de sí mismo y su desempeño en la sociedad la cual debe ser hacer el bien a uno mismo y a los demás, aunque tenga que sacrificar intereses personales:

La moral es una parte de la teología y la política es parte de la moral y la experiencia primaria es el sentido ontológico. [...] La lección ontológica se convierte en lección moral. El resultado será el triunfo de la razón sobre las pasiones. [...] Triunfa la causa justa y sobre el reino violentado se vierte la prudencia, es decir, la razón práctica, la política de Dios y buen gobierno. (68)

Kurt Reichenberger y Juventud Caminero comentan las características de la producción teatral en general de Calderón, haciendo hincapié en las elaboradas en su juventud como obras de frases apresuradas y cortas, comparando con el stacatto de la música que es una manera de ejecutar un instrumento intensamente pero breve:

La impresión general es la de una acción que se realiza con un ritmo medido y solemne, a veces con majestad estudiada que no excluye la permanencia sosegada en las cosas banales y que se diferencia fuertemente del ritmo apresurado e incesante de los dramas tempranos, con su stacatto de frases breves, perdidas y sin ilación coherente, con el séquito, rápido de verbos finitos y el nerviosismo febril

de los ritmos de la oración. La diferencia fundamental que se manifiesta en ambos modelos estructurales, hasta en los más mínimos detalles, es, en el primero, brevedad nerviosa y dinámica, y, en el segundo, suntuosidad verbal mesurada y solemne. (*Calderón Dramaturgo*, 3)

Por su parte, Alberto Navarro González, en su libro *Calderón de la Barca, de lo trágico a lo grotesco* hace referencia a la violencia que se percibe en *La vida es sueño* como parte de la naturaleza humana, desde el aspecto científico al aspecto religioso y moral:

Fragores bélicos invaden los cotidianos o grandiosos escenarios calderonianos, escuchamos colectivos clamores de multitudes ‘A las armas... al llano!’; hijos que indómitos y bravos se rebelan contra padres; la vista oponiéndose al oído; las tinieblas a la luz; la noche al día; vida y muerte; mal y bien; la culpa a la gracia; [...] forzados se hallan a vivir juntos en perpetuo combate sin posible paz, derrota ni victoria totales y definitivas. Esta tormentosa lucha de poderosos contrarios es supuesto básico sobre el que descansa la existencia humana, el orden cósmico y hasta el sobrenatural mundo de la fe. (9)

Otra obra de Calderón es *La hija del aire*. En la edición de Francisco Ruiz Ramón, éste se refiere también a *La vida es sueño*, y dice que todo el drama es una muerte y resurrección, ya que en su viaje de ida y vuelta a la torre, Segismundo está haciendo un viaje simbólico a otra vida. De hecho su primera permanencia en la torre era como una muerte en vida ya que la torre era su sepulcro, pero en la segunda permanencia se va a dar su resurrección:

Segismundo en la torre, tras haber pasado por la experiencia del palacio, es decir, del espacio donde reside el Poder, es su resurrección [...] Para volver a palacio, Segismundo tendrá que vencer antes al padre. (37)

Jacinto Rivera de Rosales, en su artículo *Sueño y realidad. La ontología poética de Calderón de la Barca*, valora el mensaje de la responsabilidad del ser humano como solución a los problemas en *La vida es sueño* y nos dice:

Transformar el destino en libertad es lo que consigue en gran parte Segismundo al final de *La vida es sueño*, gracias al desengaño y a la acción moral – o buenas obras-, es decir, gracias al punto de vista ético al que se ha elevado. [...] No se trata de pretender ser dioses omnipotentes, sino de volver al interior y hacer examen de conciencia, es decir, un trabajo psicoanalítico de recordar nuestro pasado, nuestras más íntimas y primitivas decisiones. Al salir de su mundo pequeño, finito, estos personajes de Calderón comprenden la realidad y pueden actuar de forma libre. La libertad del hombre frente a su destino se da, no en sus consecuencias físicas, ante las que nos sentimos pequeños, sino en las consecuencias morales. Un acto de reflexión racional: la lógica vence a las pasiones, también al hado. Su reflexión moral interrumpe la cadena de acciones inmediatas a las que parecía atado. (4)

Kazimier Sabik se refiere a los lugares geográficos en donde se desarrollan las escenas de *La vida es sueño* como lugares simbólicos en donde se trabajan los pensamientos y los sentimientos humanos. En el artículo *Las artes figurativas en el teatro cortesano español del ocaso del Siglo de Oro*, describe la escenografía como agente de transmisión de los mensajes simbólicos mencionados:

Así pues, el palacio es el lugar del héroe o semidiós que gobierna el mundo: el rey o el príncipe; la selva o bosque representan el laberinto mental en el que nos extraviamos, nuestras decisiones y nuestros yerros. (2)

CAPÍTULO 7

LA LIBERTAD A TRAVÉS DEL TIEMPO Y DIVERSAS DISCIPLINAS

Como el análisis fundamental de esta tesis trata de la libertad en *La vida es sueño*, es necesario hacer una referencia previa al concepto de libertad desde varias disciplinas y diferentes tiempos. Iremos desde la Antigüedad, la Grecia Clásica, hasta llegar al Barroco, pasando por la Edad Media y el Renacimiento. Nos detendremos en disciplinas como el Arte, la Ciencia, la Política, la Religión, la Ética y la Moral.

La libertad a través del tiempo y en el plano político

Entre los filósofos griegos de los siglos V A.C. y IV A.C., Sócrates, su alumno Platón y el alumno de éste último, Aristóteles, se destacan con sus definiciones sobre la libertad. Jorge Ayala, nos dice en *La libertad en la filosofía medieval*, que Sócrates aseveraba que la libertad moral es, “la libertad de las trabas interiores para el conocimiento del bien”, de modo que aquí, la libertad tiene una connotación moral por la cual el hombre es libre de pensar lo que quiera. Por su parte, Platón dice que “el hombre es dueño de sí mismo” (*República*, 145). Este concepto de Platón es similar al de Aristóteles cuando este último manifiesta que “algunos hombres nacieron libres por naturaleza mientras otros nacieron esclavos” (*Política*, 19). Ésto nos lleva a entender que la idea de libertad es un don otorgado en el nacimiento por los mismos hombres. En la formulación de Aristóteles hay más precisión al aclarar que sólo parte de la población podrá participar y administrar la vida política. Aquí la libertad se aplica a los hechos y al ejercicio de derechos en la sociedad o vida pública, por lo que se dice es libertad política. Cabe aclarar que las mujeres no tenían participación cívica aunque no fueran esclavas. En cuanto a la libertad individual, que es la moral personal que tiene el individuo, está restringida hasta para los ciudadanos libres ya que deben seguir las leyes del Estado. Sin embargo, el gobernante puede

proponer y cambiar alguna ley a su conveniencia, por ejemplo, Pericles, en el siglo V A.C., que legitimó a un hijo para que lo heredara.

En la Edad Media regía el régimen feudal, con la sociedad dividida en tres órdenes: la nobleza, el clero y el pueblo. El rey estaba a la cabeza de los tres órdenes imponiendo su poder. Poco a poco la Iglesia se reformó para lograr más autoridad. El pueblo, compuesto por campesinos y artesanos, no tenía prácticamente ninguna libertad y eran considerados siervos de la gleba, parte de la propiedad de los terratenientes. Entonces, la libertad en la época medieval era privilegio del rey y la nobleza.

En el Renacimiento, la clase artesana del período anterior se hace burguesa porque gana prestigio en su labor. También surgen luces del saber en los terrenos científico y artístico. Toda esta gente impulsora de un nuevo modo de vida impone también un nuevo sentido de libertad, que es dado por el Humanismo y el antropocentrismo, en donde el individuo es lo que importa, a diferencia de la Edad Media y el teocentrismo, que estaba centrada en Dios. Como para el ser humano es muy importante y necesaria su libertad de acción, esto es de traslación, de viajar, y también de estudiar, de trabajar, logra que se le reconozca ese derecho.

Al llegar al Barroco, en el siglo XVII, el ser humano alcanza grandes libertades en el ámbito del arte, al punto de distorsionar la realidad y llegar a lo grotesco, esto porque el gobierno no adjudica todavía participación a la mayoría de la población, por lo cual se siente muy restringida en su libertad personal y social.

Al terminar la Edad Moderna, a finales del siglo XVIII, es cuando por fin se logran en su totalidad los ideales de libertad con la Revolución Francesa el 14 de julio de 1789. Emerge entonces el concepto de libertad como atributo humano y no como privilegio de clase, el cual se establece en la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano del 26 de agosto de

1789 por votación de la Asamblea Nacional Constituyente de Francia y ratificada luego por el Rey Luis XVI el 5 de octubre de ese mismo año en Versalles, presionado por la Asamblea y el pueblo. Se entiende por atributo humano a una cualidad inherente al ser humano, en este caso la libertad le pertenece al hombre desde su mismo nacimiento.

En el siglo XX se establece la libertad como expresión en el artículo 19 de la Declaración de los Derechos Humanos de las Naciones Unidas de 1948. Actualmente, una definición de libertad es, por ejemplo, la del diccionario *Océano Uno*, “libertad es la facultad humana de determinar los propios actos” (158).

La libertad en el plano científico

Las ciencias estuvieron encerradas en creencias y teorías equivocadas durante muchos siglos; por ejemplo, el sistema aristotélico-ptolomeico geocéntrico, con la Tierra en el centro del universo. Recién en el siglo XVI se tomó en cuenta el sistema heliocéntrico de Copérnico, con el sol en el centro. En el siglo XVII, Galileo, mediante el uso del telescopio, comprueba que efectivamente, el sol es el centro de nuestro sistema. Además, hasta el siglo XV, la gente pensaba que vivía en un círculo cerrado de tierra rodeado de agua y con el cielo arriba. El mundo conocido comprendía Europa, Africa y Asia. Se puede apreciar el mapa del mundo conocido en la obra de Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, de la edición de 1473. En su volumen XIV, sección *De Orbe*, está el dibujo de lo que se llama “mapa de T en O” en donde una T circunscripta en un círculo divide Asia, Africa y Europa.⁹ Por lo tanto, ese encerramiento del universo influía en una idea limitada de libertad espacial. Por otro lado, el descubrimiento de nuevas tierras en el continente americano amplía el horizonte de conquista y hay un afán descomunal por investigar lo que hay en el otro lado del mundo.

⁹ Para más información, véase *Etimologías*, de Isidoro de Sevilla.

La libertad en el plano artístico

Según René Huyghe, “el arte nació de la necesidad del hombre de dejar su marca en las cosas (mi traducción; “art was born of man’s need to leave his mark on things;” *Ideas and Images in World Art* 105). El arte no surge con el hombre prehistórico ya que ese momento era una necesidad de dejar huellas de su paso por el mundo. El arte surge con la libertad del hombre de hacer algo que no tenga una necesidad en particular, ya sea fisiológica o espiritual. En este caso la libertad es un proceso mental.

La libertad en el plano religioso

En el plano de la Religión, nos referiremos a la herencia judaico-cristiana. Entonces, tomemos de la *Biblia*, en el Génesis, cuando Dios dijo “de todo árbol del huerto podrás comer; mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás” (Génesis 2:16-17); luego, en Génesis 3:6 dice que la mujer y su marido comen el fruto prohibido. Acá vemos que los seres humanos se toman la libertad de hacer su voluntad infringiendo una restricción. Santo Tomás de Aquino, en la *Suma Teológica*, dice, “El hombre posee el libre albedrío; porque el hombre obra con libertad de juicio ...siendo el hombre racional, es por el hecho mismo libre en su albedrío” (83) . Santo Tomás nos está diciendo que el hombre es capaz de ejercitar su libertad por sí mismo, sin intervención de ninguna índole.

La libertad en el plano moral

En el plano de la Moral, ésta se rige por la ética, que surge de la interacción de las relaciones humanas. El criterio de deberes y obligaciones que regula la participación de los individuos en una sociedad varía en el tiempo y en el espacio ya que hay diferentes problemas y diferente comprensión de ellos, y por lo tanto, tendrán diferentes soluciones. Lo que se establece es lo que las personas pueden o deben hacer, cómo y cuánto, para su evolución/progreso moral.

No es una orden como un mandamiento divino sino que es una medida y orden para armonizar el comportamiento individual y colectivo. Debe estar basado en el bien común y el respeto a los demás. Nada es estático, así como pasa el tiempo y todo se renueva, también los intereses humanos que existen varían lo que conlleva a una renovación de los deberes y de los derechos. Lo que en un momento era bueno, en otro momento es malo y viceversa. Esto también ocurre, por ejemplo, en la *Biblia*, que en el *Antiguo Testamento* la ley mosaica dice “ojo por ojo, diente por diente” (*Éxodo*, 21:23-25), y en el *Nuevo Testamento*, Jesús dice “Al que te golpea en una mejilla, preséntale también la otra” (*Lucas*, 6:29), significando que en un tiempo la venganza estaba bien pero luego, el perdón es lo bueno. Los juicios de los valores cambian, por lo tanto el ideal de conducta también va a cambiar mediante un código adaptado a la cultura de determinada sociedad. Es necesaria una revisión de los valores morales para dictaminar un nuevo comportamiento humano teniendo en cuenta las experiencias del pasado.

Así como la admiración del hombre ante los misterios de la naturaleza lo llevó a un sentimiento religioso y a un fin ético, así también la experiencia del pasado lleva al hombre a un deseo de mejoramiento moral en el orden temporal. La petrificación en los dogmas religiosos corresponde a mentes cerradas, a ignorancia y a intereses creados. Lo que no se entiende con la razón se entiende con el corazón, y si no se fosifica el individuo. Cuanto más superstición existe hay menos intereses morales. Cuanto más dioses o seres se veneran, se cultivan menos intereses éticos para las relaciones humanas. La fe es un ideal pero también una fuerza para la acción, un impulso para obrar. Cuando la religión se desprenda de las supersticiones y asimile aspiraciones morales hará que la vida de la humanidad en general se dignifique.

A veces las palabras *moral* y *ética* se utilizan indistintamente como si fueran sinónimas. Sin embargo, algunos autores hacen una distinción entre ambas; por ejemplo, Robiyn Souza, dijo

en su clase *El arte de vivir en armonía*, “La Moral es relativa ya que son los hábitos sujetos a la religión o creencias de la persona. La Etica es irrestricta, es para todos, no importa tiempo o lugar”. En este caso la libertad moral está condicionada a la persona en forma individual.

Recuero, por su parte, entiende la libertad moral como la libertad individual, o sea la del individuo propio, que tiene voluntad para actuar y la libertad social, cívica o política como la libertad colectiva organizada con leyes (*La dialéctica de la libertad*, 10). Recuero especifica que, como el ser humano vive en sociedad, su libertad está limitada por esas leyes que contienen juicios éticos de la mayoría. En el mismo tratado explica que la ética debe diferenciar si la voluntad quiere algo necesariamente o lo quiere libremente (274). En resumen, Recuero nos dice que el hombre tiene libertad para hacer lo que quiera, sólo necesita voluntad para la acción; las leyes éticas de la sociedad, sin embargo, se imponen a su voluntad. Menciona la preocupación de Lutero y de San Agustín con respecto a la presencia divina y la libertad humana, pero finaliza con su propia reflexión de que si bien Dios tiene un plan, el hombre actúa con libertad justamente para liberarse del destino:

La única respuesta que la razón de un hombre morosofos puede dar es decir que Dios ha querido crear hombres libres, hombres cuya voluntad o querer es una causa que obra libre y no de forma necesaria, pero Libertad es la propia de un hombre morosofos (loco-sabio) y no la propia de un dios o de un mito. No es absoluta. Hay Providencia, un plan, y dentro de ella resulta que existe un Mundo moral con causalidad por Libertad cuyos efectos no están sometidos al Hado.

(286)

La ética en la Edad Media era una ética de la fe cristiana que sentaba la virtud a través de una vida ascética, que busca la misericordia, el perdón, el amor divino, el martirio inspirado por la imagen de Cristo crucificado. Este cristianismo imponía una ética de vida y de pensamiento.

CAPÍTULO 8

LA LIBERTAD EN EL PLANO MORAL EN *LA VIDA ES SUEÑO*

En el plano literario, según Menéndez y Pelayo, Segismundo pasa por tres estados, primero salvaje cuando está encadenado, segundo da rienda suelta a sus pasiones cuando lo liberan y tercero, pensando que todo fue un sueño se desengaña de la vida y doma sus pasiones, como el mismo Segismundo dice en los versos 2400 y 2401 que es mejor obrar bien pues no se sabe cuando se ha de despertar (*Calderón y su teatro*, 212-213).

José Ruano de la Haza, en la introducción de su edición de *La vida es sueño*, cita lo que Rafael Ginard de la Rosa resumió en 1881:

La vida es sueño es un drama religioso, y entonces aborda los problemas de la caída y la expiación —o poema filosófico, y resuelve el destino del hombre y la fuente del conocer—, o lección moral que nos desengaña acerca de las ilusiones y las vanidades del mundo—, o poética enseñanza de lo que es el hombre sin el freno de la educación—, o protesta revolucionaria, y combate la violencia social que sofoca la libertad so pretexto de evitar sus extravíos—, o lección política, y enseña a los pueblos a lo que conduce el mal uso de la libertad—, o la demostración de la locura de los presagios y juicios de la astrología—, o animada pintura de los progresos que realiza el hombre y la humanidad, combatida por el desengaño y aguijoneada por el deseo—, o prueba de que las pasiones comprimidas estallan con tanto más fuerza cuanto mayor es la presión—, o inspiración de la filosofía, que ha negado realidad al mundo exterior—, ... todo esto y mucho más, si más lo examináis, es *La vida es sueño*. (68)

Por lo anteriormente dicho, la lección moral está interrelacionada con otras áreas.

Segismundo, en el primer estado en que se encuentra no tiene libertad, no por su encadenamiento sino porque está preso de su salvajismo; en el segundo no es libre aunque no tiene cadenas porque está preso de la concupiscencia, o sea abusa del poder y de los placeres; y en el tercero, cuando reflexiona se ve que asoma realmente su libertad. Esta evolución del personaje corresponde a la evolución del hombre a través del tiempo, por eso se puede considerar a Segismundo como un personaje universal. La transformación consiste en que pasa de un estado de confusión animal a uno de comprensión de su capacidad de libertad pero da rienda suelta a sus instintos. A este punto termina convenciéndose de que su humanidad consiste en controlar sus pasiones. El mensaje que Calderón nos da es un mensaje moral, el del ser humano que de manera individual supera su ego, es decir, se vence a sí mismo. El análisis de Segismundo será en el orden cronológico en que interviene en la obra.

En la Primera Jornada, en el cuadro de la torre, Segismundo da su primer monólogo, que es quejumbroso, haciendo uso de décimas. Lope de Vega menciona en su *Arte Nuevo de hacer Comedias* que “las décimas son buenas para quejas” (148). Por esto se puede decir que Calderón sigue en gran parte las indicaciones de Lope de Vega. Este monólogo va de los versos 103 al 171, más uno extra, el 102, en verso libre. Luego, en los versos 180 al 186, amenaza de muerte a quien escuchó sus quejas por conservar el honor de no ser humillado. Sigue con décimas entre 190 a 242, pero ahora demuestra la admiración que le causa el ver a Rosaura aunque esté disfrazada de hombre. Termina su participación en esta primera jornada con versos de romance del 309 al 318 y 329 al 336 en donde agradece a Dios primero y luego agradece al cielo por estar preso. Segismundo presenta en esta jornada la confusión de la privación de libertad en comparación con la naturaleza creyendo tener él un nivel superior de existencia debido al alma y su asombro al ver a otros seres humanos que no son sus carceleros.

En la Segunda Jornada, participa tanto en el cuadro del palacio como en el de la torre. En el palacio, en estado de libertad, desde los versos 1224 al 1547 amenaza de muerte a Clotaldo, manosea a Estrella y mata a un criado. Luego, con silvas, del 1558 al 1668, demuestra su admiración por Rosaura, esta vez vestida de mujer, y entre 1671 y 1723 amenaza de muerte a Clotaldo por segunda vez. Debido a este libertinaje más que libertad, Segismundo es regresado a la torre. Cuando se despierta en ella, cuenta a Clotaldo lo que vio en el palacio y que ama a una mujer, versos 2064-2137. Por sugerencia de Clotaldo que le dice en el verso 2146 “aun en sueños no se pierde el hacer bien”, decide reprimirse en un magnífico segundo monólogo.

En la Tercera Jornada, sale sólo en el primer y tercer cuadros que corresponden a la torre. En los versos 2307 al 2427, ya libre gracias a la rebelión del pueblo, acepta que sueña y decide obrar bien. Entre los versos 2687 al 2689, Segismundo manifiesta un enajenamiento debido a la llegada de Rosaura ataviada como monstruo porque contiene la mezcla de las dos personalidades anteriores. Luego, entre los versos 2922 y 2997, Segismundo se expresa de manera muy lógica en un tercer monólogo. Finalmente, entre los versos 3158 al 3319, Segismundo triunfa y restablece el orden: perdona a su progenitor, el rey Basilio, restaura el honor de Rosaura casándola con Astolfo, premia a Estrella dándole su mano, reconoce la fidelidad de Clotaldo, castiga por traidor al soldado que lo ayudó y termina con una reflexión final de *carpe diem* que la vida hay que aprovecharla.

Analizando la obra en detalle, hay que recalcar que al comenzar, Segismundo se encuentra encadenado en la torre. Esto nos recuerda el mito de la caverna de la *República* de Platón (Platón, 245-248) en donde Platón sugiere que la condición humana es parecida a unos prisioneros que viven encadenados en una caverna y que sólo ven el mundo exterior proyectado

como sombras en las paredes por efecto de resplandores salidos de una hoguera. Los prisioneros creen que esas sombras son la realidad debido a su ignorancia.

El soliloquio de Segismundo en la torre, que va del verso 102 al 171, contiene diez décimas más un verso extra antes del 102.

¡Ay mísero de mí, y ay infelice!

Apurar, cielos, pretendo, 103

ya que me tratáis así,

qué delito cometí

contra vosotros naciendo.

Aunque si nací, ya entiendo

qué delito he cometido;

bastante causa ha tenido

vuestra justicia y rigor,

pues el delito mayor 110

del hombre es haber nacido.

Sólo quisiera saber

para apurar mis desvelos

—dejando a una parte, cielos,

el delito del nacer—,

¿qué más os pude ofender,

para castigarme más?

¿No nacieron los demás?

Pues si los demás nacieron,

¿qué privilegios tuvieron 120

que yo no gocé jamás?

Nace el ave, y con las galas

que le dan belleza suma,

apenas es flor de pluma,

o ramillete con alas,

cuando las etéreas salas

corta con velocidad,

negándose a la piedad

del nido que dejan en calma;

¿y teniendo yo más alma, 130

tengo menos libertad?

Nace el bruto, y con la piel

que dibujan manchas bellas,

apenas signo es de estrellas

—gracias al docto pincel—,

cuando, atrevido y crüel,

la humana necesidad

le enseña a tener crueldad,

monstruo de su laberinto;

¿y yo, con mejor instinto, 140

tengo menos libertad?

Nace el pez, que no respira,

aborto de ovas y lamas,
y apenas bajel de escamas
sobre las ondas se mira,
cuando a todas partes gira,
midiendo la inmensidad
de tanta capacidad
como le da el centro frío;
¿y yo, con más albedrío, 150
tengo menos libertad?

Nace el arroyo, culebra
que entre flores se desata,
y apenas sierpe de plata,
entre las flores se quiebra,
cuando músico celebra
de las flores la piedad
que le dan la majestad
del campo abierto a su huída;
¿y teniendo yo más vida, 160
tengo menos libertad?

En llegando a esta pasión,
un volcán, un Etna hecho,
quisiera sacar del pecho
pedazos del corazón.

¿Qué ley, justicia o razón
 negar a los hombres sabe
 privilegios tan süave
 excepción tan principal,
 que Dios le ha dado a un cristal, 170
 a un pez, a un bruto y a un ave? (101-171)

En cada una de las décimas hay un tratado filosófico que corresponde al enfrentamiento religioso de la época de Calderón que son la reforma protestante y la contrarreforma católica. Ambas reformas interpretan diferente el sentido de la libertad. Mientras los protestantes bogan por la predestinación, su contraparte los católicos favorecen el libre albedrío. Ambas parten del mismo texto bíblico (Génesis 3:6) pero llegan a un resultado diferente, ya que los protestantes no contemplan un cambio que el hombre mismo pueda hacer, sin embargo, los católicos piensan que sí pueden cambiar. Es así como nos damos cuenta que Calderón está a favor del catolicismo porque los últimos versos de la décima siete, o sea desde los versos 166 al 170, Segismundo increpa a Dios por haber hecho diferencias con los seres al nacer.

¿Qué ley, justicia o razón
 negar a los hombres sabe
 privilegios tan süave
 excepción tan principal,
 que Dios le ha dado a un cristal,
 a un pez, a un bruto y a un ave? (166-170)

Esto viene a ser un anticipo de que algo va a cambiar ya que tiene derechos o libertades de que él, Segismundo, lo hará.

La situación de Segismundo al momento de comenzar la obra es que aparece vestido con pieles y encadenado, alumbrado por una luz. La primera impresión que uno se lleva es que Segismundo es una bestia, un animal, pero cuando habla nos damos cuenta que es un hombre y muy culto ya que menciona la mitología griega y la geografía; el mencionar la mitología griega es también una característica del cultismo a la cual los autores recurrían para selectos lectores. Cuando dice en el verso 139 “monstruo en su laberinto”, se está refiriendo al laberinto de Creta de la mitología en donde residía un monstruo, el minotauro, privado de su libertad.¹⁰ Esto es una comparación entre ambos, el minotauro y él, Segismundo, ya que ambos están prisioneros y en estado salvaje.

Entonces, como la situación de Segismundo es de una naturaleza salvaje, tanto en el aspecto físico como en el de sus modales, se compara con la naturaleza misma. En este primer monólogo hay abundancia de naturaleza, desde los cuatro elementos: agua, tierra, fuego y aire, hasta animales y plantas. Calderón hace uso de estos elementos, zoología y vegetación para recalcar el estado de libertad que hay en la naturaleza y luego comparar con su situación opuesta de encierro. También se puede uno imaginar el opuesto de colores entre ambos escenarios, la luz de la naturaleza y la penumbra en la torre. Este claro-oscuro es otra característica del barroco, significando la dualidad del mundo: luz-oscuridad, sabiduría-ignorancia, bien-mal, paz-guerra.

Primero menciona la libertad con la cual vive un ave en el verso 122 y compara su situación de privación de libertad. El ave es también símbolo de paz y su encierro de guerra. Cabe destacar que el elemento donde se mueve el ave es el aire. Luego, en los versos 124-125 hace una inversión “...es flor de pluma / o ramillete con alas...”. Acá se funden los dos simbolismos, el de la paz por la pluma y el amor representado por la flor. Es una imagen visual silenciosa. Él, por el contrario es una imagen ruidosa con sus cadenas. Otro opuesto es que el ave

¹⁰ Para más información, véase *Mitología*, de Edith Hamilton.

está arriba, en el cielo y en la gloria, y él está abajo, en la tierra y en el sufrimiento. Al terminar la décima Segismundo plantea la fórmula, “¿Y teniendo yo más alma/ tengo menos libertad?” increpando al Creador porque él (acá aparece el “yo” literario) aparentemente es inferior al animal. En realidad, al terminar cada décima Segismundo desafía la creación y declara su inferioridad ante la inmensidad. Esto también nos habla de la obsesión clásica griega de la oposición entre el microcosmos, o sea el hombre, y el macrocosmos, el universo.

En la siguiente décima Segismundo se compara con un animal que lo llama bruto. El “docto pincel” en el verso 135 es una referencia a Dios como artista que pinta el mundo. Se aprecia otro opuesto cuando dice “y con la piel/que dibujan manchas bellas,/apenas signo es de estrellas”. La imagen que brinda de una piel con manchas de estrellas se refiere a la inversión de que parte del cielo, de arriba, está abajo, en la piel del animal, como huella digital del cuerpo de Dios. El elemento aquí es tierra. Nuevamente cuestiona al final de la décima la menor libertad que él goza teniendo mejor instinto. Al poner la palabra “mejor” delante de “instinto” quiere significar que sabe dominar más sus reacciones que un animal. Hay también una oposición entre la tercera y la cuarta décima en cuanto en la tercera habla de belleza y en la cuarta de fealdad y crueldad, que equivaldrían a la oposición del Renacimiento con su belleza y el Barroco feo-agresivo. Termina nuevamente haciendo hincapié en su libertad negada.

Pasando a la quinta décima, Segismundo se compara con un pez y acá tenemos el elemento agua. Se refiere al pez como salido de “un aborto” o sea que apareció sin respirar, fuera de su voluntad; en cambio, Segismundo, con más albedrío, cuestiona su falta de libertad. En el verso 145, “sobre las ondas se mira” significa que arriba de la superficie el creador está mirando la necesidad y no lo está desamparando. El pez también es un símbolo del cristianismo que data

del siglo II. La palabra “pez” en griego es “ΙΧΘΥΣ” o “Ichthus” y los cristianos convirtieron esa palabra en un acróstico que significa “Jesús, Cristo, Hijo de Dios, Salvador”.¹¹

En la sexta décima, con el arroyo, hay dos elementos: tierra y agua, y dos sentidos: visual con “sierpe de plata” y auditivo con “músico celebra”. Aquí se funden los dos y hay una transformación. Si en la décima del ave el aire representa el primer aliento de vida optimista, la siguiente, con el bruto en la tierra representa el caminar del hombre en un mundo hostil pesimista, para seguir luego la décima del pez que con el agua equivaldría al bautismo de la fe cristiana. Acá en la décima del arroyo se observa la transformación de la serpiente cambiando su ropaje y yendo por el infinito camino coronado de flores (repite tres veces flores, como camino cercado de flores) en veloz escape, esto significa que nuestro cuerpo como ropaje nos quitamos y vamos aprisa a otra vida. El arroyo entonces será un cristal, algo precioso.

En la séptima décima, el elemento dominante es el fuego. El verso 163, “un volcán, un Etna hecho”, se refiere a su temperamento a punto de erupcionar como el volcán Etna llegamos a una exageración propia también del Barroco, y el sonido estruendoso que nos imaginamos saliendo del volcán será semejante a las terribles palabras que emitirá Segismundo. El fuego acá representa la verdad, cerrando el ciclo de los cuatro elementos. Al final de la décima ya no es el “yo” de Segismundo sino que se convierte en un “todos” cuando dice “a los hombres” en el verso 167. La última pregunta en esta décima cuestiona el privilegio de algunas personas de tener libertad.

En este monólogo, se puede apreciar que Segismundo ignora su propia identidad igual que su origen y el desconocimiento de la causa por la que está en prisión. De ahí su inicial actitud de queja, lamento, de protesta y de rebelión contra Dios. Se puede decir que la torre es su cuna y su tumba.

¹¹ Para más información, véase <http://www.corazones.org/diccionario/pez.htm>

En referencia nuevamente a los cuatro elementos de la naturaleza, se puede agregar que hay también un simbolismo religioso encerrado. Así, el agua vendría a ser el bautismo, previo a su transformación posterior. La tierra dando espigas para el pan y vides para el vino; el aire como elemento en donde se manifiestan las palabras de la consagración y el fuego, como símbolo del amor, corresponderían a la comunión y su equivalente a la transformación de Segismundo. Ésto daría como resultado el nuevo hombre.

Casi inmediatamente después de ese primer monólogo, Segismundo se describe a sí mismo como una bestia:

Soy un hombre de las fieras

Y una fiera de los hombres; (211-212)

Esta descripción es un anticipo de su carácter feroz que va a desatarse al salir de la prisión en donde se encuentra. Al decir que es un hombre de las fieras da a entender que siendo hombre está en la categoría de las fieras y su ambiente es el mundo salvaje. Al decir que es una fiera de los hombres es que al estar en contacto con otros humanos va a comportarse como un ser temible por los demás hombres.

En la segunda jornada, Segismundo, al habersele otorgado la libertad condicional en el palacio con plenos derechos de actuar con el título que se le confiere de ser el príncipe del reino, abusa de su libertad y comete atrocidades como lo es por ejemplo el de amenazar de muerte a Clotaldo:

Traidor fuiste con la ley,

Lisonjero con el rey,

Y cruel conmigo fuiste.

Y así el rey, la ley y yo,

Entre desdichas tan fieras,
 Te condenan a que mueras
 A mis manos. (1305-1311)

Ante la interrupción por parte de uno de los criados, Segismundo pierde nuevamente el control y lo amenaza de muerte también:

No me estorbe nadie, que es vana
 Diligencia. ¡Y vive Dios!
 Si os ponéis delante vos,
 Que os eche por la ventana. (1311-1317)

Estas amenazas, las de matar, las cumplirá ante una nueva intromisión por parte del criado:

Cayó del balcón al mar.
 ¡Vive Dios, que pudo ser! (1430-1431)

A pesar de todas estas atrocidades, hay que tener en cuenta que Segismundo se había criado como un animal, como una bestia, de modo que era natural que se comportara como tal al dársele libertad no importa dónde ni cómo fuera, pues carecía de un previo entrenamiento de buenas costumbres y moral.

Al ser encerrado en la torre nuevamente y despertarse, Segismundo piensa que todo lo vivido en el palacio fue un sueño. Entonces sucede una transformación interior de querer ser una persona civilizada y decide reprimir sus instintos por si acaso la realidad del momento no es tan real como le parece. Así nos dice en su segundo monólogo de los versos 2148 al 2187:

Es verdad; pues reprimamos
 esta fiera condición,
 esta furia, esta ambición, 2150

por si alguna vez soñamos.

Y sí haremos, pues estamos

en mundo tan singular

que el vivir sólo es soñar,

y la experiencia me enseña

que el hombre que vive sueña

lo que es hasta despertar.

Sueña el rey que es rey, y vive

con este engaño mandando,

disponiendo y gobernando; 2160

y este aplauso, que recibe

prestado, en el viento escribe

y en cenizas le convierte

la muerte: ¡desdicha fuerte!

¡Que hay quien intente reinar,

viendo que ha de despertar

en el sueño de la muerte!

Sueña el rico en su riqueza,

que más cuidados le ofrece;

sueña el pobre que padece 2170

su miseria y su pobreza;

sueña el que a medrar empieza;

sueña el que afana y pretende;

sueña el que agravia y ofende;
 y en el mundo, en conclusión,
 todos sueñan lo que son,
 aunque ninguno lo entiende.

Yo sueño que estoy aquí
 destas prisiones cargado,
 y soñé que en otro estado. 2180

más lisonjero me vi.

¿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. (2148-2187)

En este monólogo se aprecia con toda claridad que el gran maestro de Segismundo es la experiencia como lo dice en el verso 2155, “Y la experiencia me enseña”. De manera que todo el crédito de aprendizaje se lo otorga el propio Segismundo, el sentido común para darse cuenta de las cosas. La repetición del verbo “sueña” hace pensar que tal vez no se está refiriendo al acto de dormir precisamente sino que toma un cariz de disfraz, de apariencia con el sustantivo que lo acompaña. Por lo tanto, el rey, el rico, el pobre, el hombre en general tiene una apariencia figurada, que está actuando un papel en este mundo, como un personaje de una obra, como un objeto de decoración que cumple una función.

La moral que exhibe Segismundo en esta jornada, a través de este monólogo, es una moral innata, una moral que le nace de sí mismo, desde adentro, desde lo más profundo de su ser y que es de un valor humano, ya que el acto de reprimirse, en este caso la “fiera condición”, es en beneficio para los demás; al no soltar sus pasiones, no afecta a quienes están a su alrededor.

Segismundo está seguro de una sola cosa, de la existencia del sueño, cuando dice en el verso 2187, el último de la jornada II, “y los sueños, sueños son”. Esta afirmación incluye no sólo el sueño físico del ser humano, sino el mundo de las apariencias y de la hipocresía. Si intercambiamos las palabras “sueños” por “apariencia” o bien “hipocresía”, pintaríamos el cuadro de vivencias de esa época. Entonces, se podría decir, “las apariencias, apariencias son”, que como se ha visto anteriormente las apariencias es un recurso escénico para hacer aparecer personas u objetos y que a Calderón le gustaba mucho hacer uso de ello. También diríamos, “la hipocresía, hipocresía es”, dando por resultado el mensaje subliminal de denuncia de la forma de vida de esa época de la cual Calderón era parte pero no participaba voluntariamente.

En la primera jornada rescatamos la idea de protesta individual de Segismundo, pero en esta segunda jornada el mensaje se va a convertir en denuncia social. Ya en la tercera jornada, luego de ser liberado, Segismundo es un ser que usa la lógica, perdona y restaura la justicia. Su comportamiento es un ejemplo de moral, de buenas acciones y de nobleza.

Entonces, en la tercera jornada, Segismundo va a decir sus célebres discursos, entre los versos 3158 al 3319, en donde, al adquirir el poder y la legitimidad, perdona a su padre, reconoce las atenciones recibidas por parte de Clotaldo, restaura el honor de Rosaura, castiga al traidor y restablece el orden en general. Esta alocución dice así:

Corte ilustre de Polonia,
que de admiraciones tantas

sois testigos, atended, 3160

que vuestro príncipe os habla.

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 engañan, nunca mienten,

porque quien miente y engaña

es quien, para usar mal de ellas, 3170

las penetra y las alcanza.

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 3180

y humilde, sólo bastara

tal género de vivir,

tal linaje de crianza,
 a hacer fieras mis costumbres;
 ¡qué buen modo de estorbarlas!
 Si a cualquier hombre dijese
 "Alguna fiera inhumana
 te dará muerte," ¿escogiera
 buen remedio en despertalla
 cuando estuviese durmiendo? 3190
 Si dijeran: "Esta espada
 que traes ceñida, ha de ser
 quien te dé la muerte," vana
 diligencia de evitarlo
 fuera entonces desnudarla,
 y ponérsela a los pechos.
 Si dijese: "Golfos de agua
 han de ser tu sepultura
 en monumentos de plata,"
 mal hiciera en darse al mar, 3200
 cuando soberbio levanta
 rizados montes de nieve,
 de cristal crespas montañas.
 Lo mismo le ha sucedido
 que a quien, porque le amenaza

una fiera, la despierta;
que a quien, temiendo una espada
la desnuda; y que a quien mueve
las ondas de una borrasca.

Y cuando fuera –escuchadme- 3210

dormida fiera mi saña,
templada espada mi furia,
mi rigor quieta bonanza,
la Fortuna no se vence
con injusticia y venganza,
porque antes se incita más.

Y así, quien vencer aguarda
a su fortuna, ha de ser
con prudencia y con templanza.

No antes de venir el daño 3220

se reserva ni se guarda
quien le previene; que aunque
puede humilde —cosa es clara—
reservarse de él, no es
sino después que se halla
en la ocasión, porque aquésta
no hay camino de estorbarla.

Sirva de ejemplo este raro

espectáculo, esta extraña
 admiración, este horror, 3230
 este prodigio; pues nada
 es más, que llegar a ver
 con prevenciones tan varias,
 rendido a mis pies a un padre
 y atropellado a un monarca.
 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, 3240
 vencerla? 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.
 Rendido estoy a tus plantas. (3158-3249)

Analizando este discurso, se ve a Segismundo comportarse como todo un príncipe, dirigiéndose a la audiencia que es la corte de su reino, en tono firme, decisivo, convincente, pero sabio y comprensivo, con la sabiduría que le dio su vivencia como cautivo y libertino. Este momento del

discurso, en donde la compañía entera observa y escucha a Segismundo, da la sensación de teatro dentro del teatro, ya que parece un segundo público prestando atención a sus palabras.

En el verso 3158, cuando dice, “Corte ilustre de Polonia”, Segismundo es un derroche de orgullo porque ensalza a sus habitantes con la palabra clave “ilustre”. En sentido figurado, está reconociendo una nueva época, la Ilustración. A continuación, en el verso 3162, indica que la vida está planificada, es decir, acepta la predestinación, “Lo que está determinado del cielo”. Sin embargo, apunta que hay leyes a seguir, cuando dice en los versos 3163 y 3164, “en azul tabla Dios con el dedo escribió”, refiriéndose por supuesto a las tablas de Moisés y los diez mandamientos, de modo que existe un camino a seguir, una moral ya establecida por los principios judeo-cristianos. Luego, Segismundo perdona a su padre en un acto de reconciliación. Dice de Basilio, en los versos 3172 y 3174, “Mi padre, [...] me hizo un bruto”, dando a conocer que él es consciente que la acción de su padre de aislarlo fue el origen de su mala situación anterior. Aclara que si hubiera tenido un vivir de acuerdo con su linaje, hubiera sido apacible y obediente, en los versos 3177 y 3180, “por mi nobleza gallarda ... hubiera nacido dócil”.

Más adelante, en los versos 3187 y 3188, exclama que para algunos basta el hecho de estar frente a una fiera para desencadenar la reacción de fiereza, “Alguna fiera inhumana te dará muerte”, como así también, para otros, el sólo hecho de portar una espada, le hace defenderse ante un ataque futuro debido a la accesibilidad del arma, en el verso 3208, “temiendo una espada la desnuda”. Segismundo da la lección de vida de que el temor a un daño no es razón para adelantarse a los hechos y obrar mal, en los versos 3220 y 3221 “No antes de venir el daño se reserva ni se guarda quien le previene”. Finalmente le pide a su padre hacer las paces y le ofrece su mano en un acto de perdón y de apoyo. Invierte la imagen del padre en el piso frente a su hijo

por la de un hijo postrado frente a su padre pero en calidad de humildad, en el verso 3247, “rendido estoy a tus plantas.”

A esto responde Basilio con indulgencia, disimulando sus culpas, remitiéndose a Dios y creando la imagen de volver a engendrar al mismo hijo, pero esta vez lo corona simbólicamente con “el laurel y la palma” del triunfo por haber vencido, “tú venciste; corónente tus hazañas”, en los versos 3251 y 3253. Se puede reconocer la imagen del laurel en la antigüedad cuando coronaban a los que competían en alguna destreza. Por otro lado, la imagen de la palma es la del recibimiento que hizo el pueblo a la entrada de Jesús en Jerusalén rememorando el pasaje del evangelio. Las hazañas de Segismundo son las de haber controlado su manera de ser y convertirse en un príncipe ejemplar.

La comedia finaliza con una referencia al *Carpe Diem*:

que toda la dicha humana,
 en fin, pasa como sueño.
 Y quiero hoy aprovecharla
 el tiempo que me durare, (3313-3316)

Para pedir, por fin, perdón por todo y asignarlo subrepticamente, ocultamente, “pidiendo de nuestras faltas / perdón, pues de pechos nobles / es tan propio el perdonarlas. (3317-3319)

A modo de comentario final, hay que recordar que la primera palabra de la obra es “Hipogrifo” y la última es “perdonarlas”. La primera, hipogrifo, nos da el anticipo de monstruosidad, violencia, mitología, ignorancia, caos. La última, perdonarlas, resuelve el drama con la acción del perdón pero también equivale a la sapiencia cristiana, la religiosidad, la armonía, la belleza, la ilustración, el orden. La obra transmite una enseñanza moral.

CONCLUSIÓN

En conclusión, la obra *La vida es sueño*, entre muchos aspectos, representa la pugna cristiana entre católicos y protestantes. Calderón de la Barca se define por la Contrarreforma. En primer lugar, en su vida personal, Calderón se formó con una educación religiosa ya que estudió en su adolescencia con los jesuitas y luego, en la universidad realizó estudios de Derecho Canónico. En segundo lugar, su obra en general refleja premio y/o castigo para sus personajes. En *La vida es sueño* en particular, su personaje principal, Segismundo, encarna al hombre que en un comienzo se rebela para luego revelarse en un proceso de conversión.

En el primer monólogo de Segismundo, que va desde el verso 102 al 171, se aprecia un fuerte contenido de la reforma protestante porque piensa que está prisionero por voluntad de Dios. Sin embargo, a medida que se desarrolla la trama y Segismundo decide cambiar para hacerse una persona de bien demuestra que quien triunfa es un representante de la Contrarreforma ya que no basta el tener fe sino también tener un buen comportamiento. Basilio, en contraposición, es un representante de la reforma por su resignación al hado.

El mayor planteamiento de *La vida es sueño* es el de la libertad como algo muy valorado por el hombre aunque tenga que haber una dolorosa experiencia de transformación. El personaje principal, Segismundo, es un claro ejemplo de esa transformación, la cual alcanza su máxima tensión en el segundo encierro en la torre en donde hay una lucha entre la razón y los instintos, la mente y el cuerpo. Al perder Segismundo sus estribos, es decir el control de su enojo pierde la perspectiva de una mejor vida y no toma decisiones apropiadas. Es así que el mensaje de Calderón en esta obra es el de que para salvarse se necesitan la fe y las buenas obras. Las buenas obras, o sea el obrar bien corresponde a la elección de la moral intrínseca en cada ser humano.

En lo religioso, Basilio representa el *Antiguo Testamento* por la ley del talión que dice “ojo por ojo diente por diente”. Basilio, al prevenir una posible revuelta, en realidad se está vengando del porvenir. Segismundo representa el *Nuevo Testamento* porque con el perdón a su agresor prácticamente está poniendo en práctica “si te pegan en una mejilla pon la otra” ya que se está exponiendo a que vuelva a repetir la ofensa. La obra en general es una gran metáfora cristiana, con la caída del hombre por el pecado, convirtiéndose en prisionero del pecado luego, liberándose del pecado más tarde y logrando la redención al librarse de las cadenas.

Por otro lado, en lo político, Basilio simboliza el antiguo régimen y Segismundo el nuevo régimen. Lo antiguo estaría dado por la ambición humana del poder y el querer concentrar el beneficio para uno mismo de manera egoísta e individual. Lo nuevo simboliza la comunidad, el deseo de repartir el bien colectivamente. Si hay un monstruo, es el poder, que ya lo adelanta la primera palabra de la obra, “hipogrifo”.

En el aspecto individual familiar, el padre compite con el hijo, Basilio con Segismundo, del mismo modo que el rey competía con el príncipe. Basilio es la raíz de la violencia al privar a su hijo del derecho inalienable de la libertad. Hoy en día es válida esta fórmula ya que la raíz de la violencia en muchas familias es por una lucha de poder entre padres e hijos con ambiciones de perpetuarse en el poder. Esto tiene una atmósfera mitológica por el concepto griego de microcosmos y macrocosmos, así es que lo que pasa en una casa, pasa en el mundo. La concentración del poder en una persona en una casa representa la concentración del poder en una persona en un gobierno de tiranía.

Un tirano es un hombre que se toma atribuciones que van más allá de su limitación humana. Basilio es el responsable del encarcelamiento de Segismundo, asumió el papel de Dios al quitarle la vida en vida, valga la redundancia. El horóscopo o pronóstico de las estrellas es una

excusa para Basilio con el fin de aislar a su hijo. Lo encerró con el aparente interés del bien de la comunidad, sin interés en Segismundo como individuo, porque todos los hombres debían ser sumisos al rey. Al encerrarlo lo aisló, lo incomunicó, le dio una muerte espiritual, lo apartó de sus raíces, le sacó lo afectivo, lo emocional. Si bien Basilio se presenta como un rey anciano, sabio, doctor, ingenuo, en realidad es ambicioso, orgulloso, pobre y débil humanamente. A Basilio no le importa confinar a su hijo con tal de ejercer su autoridad. En vez de presumir el bien, la salud, la capacidad, presumió el error, la maldad para llevar a cabo su plan de sátrapa del reino. El reclamo de libertad que hace Segismundo a través de sus discursos es el reclamo de su dignidad humana.

Si Dios es el creador de todo, en el fondo todas las cosas están ligadas. También están ligadas las relaciones humanas. No se puede tener poder y estar aislado al mismo tiempo. La condición moral de la ligadura es el arraigamiento, la raigambre emocional y espiritual en el contexto en donde se desenvuelve el ser, tanto el grupo como el lugar o país. Este modo de tener raíces y saber de ellas es lo que hace a una persona ser auténtica.

El mensaje de la moral en la obra es el de la ambición humana desmedida del poder y de las apariencias. Basilio, cubierto bajo un manto de inocencia es la misma hipocresía. Segismundo, sobreponiéndose a la violencia de la reclusión impuesta de la que fue objeto, despierta a su autenticidad de ser una persona humana y digna.

Calderón, religioso que profundizó en el conocimiento del alma humana, nos legó en esta obra, *La vida es sueño*, lo auténtico de las grandes pasiones humanas.

BIBLIOGRAFÍA

- Allen, John J. *The Reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse. El Corral del Príncipe 1583-1744*. University Presses of Florida. Gainesville, FL. 1986.
- Ayala, Jorge. *La libertad en la filosofía medieval*. Revista española de Filosofía Medieval. Número 11. Año 2004. Date of access: 2/22/07.
<http://www.unizar.es/sofime/RESUMENES12.HTML>
- Aristóteles. *Política*. Mestas Ediciones, Madrid. 2004.
- Barría M., Alfredo. *Calderón de la Barca*. Date of Publication: 1/10/1998. Date of access: 2/21/07. <http://www.geocities.com/Athens/Agora/6975/esto/delabarca.html>
- Calderón de la Barca, Pedro. *La Hija del aire*. Edición de Francisco Ruiz Ramón. Ediciones Cátedra. Madrid. 1998.
- _____. *La vida es sueño*. Edición de José Ruano de la Haza. Editorial Castalia. Madrid. 2000.
- _____. *La vida es sueño*. Edición de Ciriaco Morón. Editorial Cátedra. Madrid. 2006.
- _____. *La vida es sueño*. Edición de José María Valverde. Editorial Planeta. Madrid. 1981.
- _____. *La vida es sueño*. RTVE, Madrid. Director: Pedro Amalio López. Films for the Humanities & Sciences. DVD. Films Media Group. Princeton, NJ.2008.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Ediciones Siruela. Madrid. 2006.
- Diez Comedias del Siglo de Oro*. José Martel, Hymen Alpern and Leonard Mades. 1985.
- Gibaldi, Joseph. *MLA Handbook for Writers of Research Papers*. The Modern Language Association of America. New York. 2003.
- Hamilton, Edith. *Mitología*. Turner. Madrid. 2008.
- Historia de la literatura hispánica*. <http://www.spanisharts.com/books/literature/literatura.htm>
- Huyghe, Rene. *Ideas and Images in World Art. Dialogue with the Visible*. Harry N. Abrams, Inc. New York.1959.
- Ingenieros, José. *Las fuerzas morales*. Segunda edición cibernética, septiembre del 2007. Date of access: 6/8/08.
http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/filosofia/fuerzas/caratula.html
- Lope de Vega, Félix. *Arte nuevo de hacer comedias*. Ediciones Cátedra, Madrid. 2006.

- Materiales de Lengua y Literatura. Los actores barrocos.* Date of access: 2/5/09.
http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/HISTORIA_LITERATURA/TEATROBARROCO/actores.htm
- McGrath, Michael J. Apuntes tomados en su clase de Teatro del Siglo de Oro en España. Georgia Southern University, USA. 2007.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Calderón y su teatro.* EMECE, Buenos Aires. 1946.
- _____. *Teatro selecto de Calderón de la Barca.* Perlado, Páez y Cía. Madrid. 1918
- Morales, Ernesto. Curso 102 de Sociología de la OEA, Buenos Aires. 1968.
- Navarro González, Alberto. *Calderón de la Barca, de lo trágico a lo grotesco.* Edition Reichenberger. Kassel. 1984.
- Océano Uno Color.* Diccionario Enciclopédico. Editorial Océano, Barcelona, España. 1998.
- Oehrlein, Josef. Las compañías de título: Columna vertebral del teatro del Siglo de Oro. Date of access: 1/20/2009. <http://www.bibliete.com/CILHT/oehr100.html>
- Otero Carvajal, Luis Enrique. Historia de España. Date of access: 1/15/2009.
<http://www.ucm.es/info/hcontemp/leoc/historia%20spain.htm>
- Platón. *República.* Mestas Ediciones, Madrid. 2004.
- Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. <http://www.rae.es/rae.html>
- _____. Diccionario Academia Autoridades. <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtllle>
- Recuero, José Ramón. *La dialéctica de la Libertad. Libertad moral y Libertad política.* Editorial Biblioteca Nueva. Madrid. 2003.
- Reichenberger, Kurt y Juventino Caminero, *Calderón Dramaturgo.* Edition Reichenberger. Kassel. 1991.
- Rivera de Rosales, Jacinto. *Sueño y realidad. La ontología poética de Calderón de la Barca.* UNED, Madrid. El. Hildesheim, Olms, 1998. (Extractos del libro). Date of access: 2/22/2007. <http://www.realidadyfiction.org/calderon.htm>
- Rodríguez Cuadros, Evangelina. *Calderón entre 1630 y 1640: todo intuición y todo instinto.* Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Date of Publication: 2001. Date of access: 2/19/2007. Edición digital a partir de *La década de oro en la comedia española: 1630-1640.* Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico, Almagro, julio 1996, Ciudad Real, Festival de Almagro, Universidad de Castilla La Mancha, 1997.
http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/Calderon/evangelina.html

- ____. La puesta en escena de *La vida es sueño*. Biblioteca Virtual Cervantes. Date of access: 9/9/08. http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/Calderon/vidasueno.shtml
- ____. Principales fuentes argumentales y temáticas de *La vida es sueño*. Biblioteca Virtual Cervantes. Date of access: 9/9/08. http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/Calderon/vidasueno.shtml
- Sabik, Kazimierz. *La problemática del sueño en el teatro español de la segunda mitad del siglo XVII*. Date of Access: 10/9/2008. http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09_107.pdf
- ____. *Las artes figurativas en el teatro cortesano español del ocaso del Siglo de Oro (1670-1690)*. Date of Access: 10/9/2008. http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/13/13_105.pdf
- ____. *Mitología, alegorismo y magia en el teatro cortesano español del ocaso del Siglo de Oro*. Date of Access: 10/9/2008. http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/11/11_129.pdf
- Santa Biblia*. Broadman & Holman Publishers. Nashville, Tennessee. 1993.
- Santo Tomás. *Suma Teológica. El libre albedrío*. 2003 Instituto Universitario Virtual Santo Tomás, de la presente edición electrónica bilingüe. Date of access: 2/22/07. <http://e-aquinas.net/summa/html.php?p=1&q=83>
- Scheler, Max. *El puesto del hombre en el cosmos*. Date of Access: 11/1/08. http://es.wikipedia.org/wiki/El_puesto_del_hombre_en_el_cosmos
- Sevilla, Isidoro de. *Etimologías*. Biblioteca Virtual Wikipedia. Date of Access: 9/4/08. <http://es.wikipedia.org/wiki/Etimolog%C3%ADas>
- Souza, Robiyn Dolphin. Apuntes tomados en su clase El arte de vivir en armonía. Internet. 2008.
- Valbuena Prat, Ángel. *Calderón. Su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras*. Editorial Juventud. Barcelona. 1941.