

# T H E S A V R V S

BOLETÍN

DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO

---

TOMO XXXI

Septiembre-Diciembre 1976

NÚMERO 3

---

## LA PARADOJA EN «LA VIDA ES SUEÑO»

Calderón propuso una paradoja de intención moral en una época de desconcierto ideológico y de división religiosa. La aseveración de que toda la vida es sueño invitaba al reflexivo escrutinio. Siglos después Unamuno juzgaría el tópico como de extraordinaria actualidad<sup>1</sup>. El agnóstico rector de Salamanca difirió en la interpretación filosófica, pero coincidió con el ortodoxo escritor en la selección y consideración de la proposición mencionada. El dramaturgo del siglo xvii defendió las virtudes neoplatónicas, cuyo ejercicio establecía la armonía del *microcosmos* y la participación de éste en el orden del universo. Se opuso al materialismo pragmático de los seguidores de las enseñanzas de *El príncipe*, 1532, de Nicolás Maquiavelo. La posición del poeta castellano puede situarse en la línea de las *Paradoxa Stoicorum*, de Cicerón, el cual había defendido que la virtud es el único bien, y que su conocimiento es la fuente de la felicidad y libertad humanas.

El juego verbal sobre el que se ha construido la paradoja calderoniana continuaba una tradición de antiguo abolengo. Platón en el tratado *Parménides* había empleado una dialéctica sobre hipótesis paradójicas de intención metafísica, que tuvo una larga secuencia e influyó especialmente en el Renacimiento. El mismo filósofo de Atenas había propuesto en el *Protá-*

---

<sup>1</sup> MIGUEL DE UNAMUNO; *La vida es sueño*, en *Obras completas*, tomo V, Madrid, A. Aguado, 1952, pág. 88.

goras que la virtud puede enseñarse<sup>2</sup> y Calderón puso en práctica este juicio en su obra. *La vida es sueño* posee, como toda paradoja, una intención didáctica que se perfila y obtiene eficacia una vez que se han pasado los montes metafóricos de la sorpresa de su aparente contradicción en los términos. El autor español presentó la desconcertante afirmación en forma de un hermoso concepto, pulcramente elaborado. La agudeza se manifiesta al establecerse un entendimiento entre dos palabras de significados opuestos:

Sueña el rey que es rey, y vive  
con este engaño mandando,  
disponiendo y gobernando;  
y este aplauso que recibe  
prestado, en el viento escribe,  
y 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  
su miseria, 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  
de estas prisiones cargado  
y soñé que en otro estado  
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<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> 328, C.

<sup>3</sup> Cito por mi edición inédita, *Primera Parte de Comedias*, de CALDERÓN, CSIC, vol. II, vv. 2158-2187.

Las tres décimas constituyen gran parte del segundo monólogo de Segismundo, pronunciado al final de la jornada segunda. La reiterativa anáfora (sueña) gradúa el *crescendo* emotivo que termina con el clímax en el epítono final. El énfasis se ha colocado sobre la idea de la ilusión de la vida. Se divulga el pensamiento de que la experiencia de vivir es una sombra, algo que no posee contorno sólido. Los ojos, las manos, los oídos engañan. El mundo de los sentidos es falso. El hombre vive en un mundo de apariencia, puesto que lo espiritual es lo real, y lo material, lo ficticio. Calderón presenta una sociedad en la que cada individuo sueña su participación en ella. El rey, el rico, el pobre, el bisoño, el ambicioso, el ofensor forman una legión de descarriados, que pasan por la corte sin conocer que están soñando. Finalmente esta situación se aplica a Segismundo, caso extremo de la fatalidad, el cual aprende, después de haber pasado por la experiencia traumática de la prueba, que toda la vida es sueño, mensaje que declama directamente al auditorio.

En una primera aproximación, el juicio que expresa que el mundo del instinto es falso puede parecer un absurdo. Al quitar realidad a lo sensorial se niega la seguridad de la existencia cotidiana y se deduce de ello que el hombre no posee verdaderamente el empleo o los bienes de que disfruta. Lo que se ve y se toca se ha transformado en algo turbio y confuso, cuya hostilidad es evidente. Los defensores de la lógica pragmática no podían aceptar fácilmente esta metáfora simbólica. El esfuerzo intelectual, según ellos, debía proponer el objetivo de defender la superficie y volumen de las cosas. La conclusión de que toda la vida es sueño les pareció una monstruosidad filosófica y discursiva, una suposición irracional y gratuita. Federico, el príncipe italiano, apasionado y mezquino, de *El castigo sin venganza*, desecha el aviso paradójico como una desatinada proposición, y sus palabras reflejan la mente materialista de la época, que no entiende el significado trascendente:

“Bien dicen que nuestra vida  
es sueño, y que toda es sueño,  
pues que no sólo dormidos,  
pero aun estando despiertos,

cosas imagina un hombre  
que al más abrasado enfermo  
con frenesí, no pudieran  
llegar a su entendimiento.

.....  
¡Jesús! ¡Dios me valga! ¡Afuera,  
desatinados conceptos  
de sueños despiertos! ¿Yo  
tal imagino, tal pienso?"<sup>4</sup>.

Federico toma el *dictum* en un sentido diferente. Para el heredero del ducado de Ferrara significa imaginación de locuras. Acaba de intuir la posibilidad de una relación sensorial y amorosa con su madrastra y rechaza ahora su atrevido pensamiento.

Calderón trata de establecer una concordia entre los dos términos extremos aparentemente opuestos. La vida supone el estar alerta en la vigilia; por el contrario, el sueño implica el estar dormido o alucinado, la falta de participación consciente en la situación onírica. Pico della Mirandola, uno de los más conspicuos divulgadores del neoplatonismo, repitió que *contradictoria in natura actuali se compatiuntur*<sup>5</sup>, puesto que todos los contrarios se armonizan en el orden del universo creado por Dios. El tópico de la *concordia discors* se ha estudiado en relación con *El purgatorio de San Patricio*<sup>6</sup>. En la poesía, la teoría de los contrarios tuvo una forma eficaz en el oxímoron, cuya elaboración más específica consiste en aplicar un adjetivo descriptivo a un sustantivo que encierra una significación diametralmente opuesta. La expresión adquiere así una nítida y original comunicación. Piénsese en la inquietante y mística "soledad sonora", propuesta por San Juan de la Cruz, con la que se refiere a la naturaleza armónica, o la pictórica imagen revelada en los "jaspes líquidos", con los que Góngora designa las

<sup>4</sup> LOPE DE VEGA, *El castigo sin venganza*, ed. C. A. Jones, Pergamon Press, Oxford, 1966, vv. 928-935 y 958-961.

<sup>5</sup> JUAN PICO DELLA MIRANDOLA, *Conclusiones* "Conclusiones paradoxe" número LXXI, 13, Roma, 1486.

<sup>6</sup> Véase *La extraña contrariedad en la armonía del mundo*, en *Estudios literarios... dedicados a Helmut Hatzfeld*, Barcelona, Hispam, 1974, págs. 309-321.

olas marinas, o aquel sencillo y punzante “adorado enemigo”, con su corriente psicológica, que emplea Guillén de Castro para manifestar los dispares sentimientos de la bella Jimena en *Las mocedades del Cid*. En los ejemplos citados se observa fácilmente la paradójica unión de significados y cómo con ella se crea una nueva y poética expresión lingüística. A su vez, Calderón, al titular su pieza *La vida es sueño*, establece una comunicación, dirigida al gran público, con la que atrajo la atención de sus contemporáneos, abriendo las puertas a una exégesis que explica a lo largo de la acción de su obra.

La idea fundamental expuesta en el título de la famosa pieza dramática posee, empero, una extensa historia, cuyo origen es oriental. Entre los hindúes era común credo el demérito de la experiencia y el énfasis en la condición inestable e ilusoria de la naturaleza. En la moral budista con su tendencia a aniquilar la idea del yo se hace referencia a que la vida es como un sueño en el que el hombre no sabe si está despierto. El pensamiento del Antiguo Testamento recoge esa tradición. En el libro de *Job* se menciona la fugacidad del triunfo del malvado, porque dicha victoria está limitada a una vida, y dice el poeta:

Y los que le vieron dirán: ¿Dónde está?. Volará como un sueño, y no le hallarán; huirá como visión nocturna<sup>7</sup>.

Una imagen análoga se emplea en el libro de *Isaías*, en donde al hablar de las persecuciones que sufre Ariel — la ciudad de David — se dice que “será como un sueño, como una visión nocturna”<sup>8</sup>.

En la literatura española, por influjo de la oriental, el tema obtuvo singular fortuna. La leyenda de Barlaán y Josafat, adaptación cristiana de la vida santa de Buda, según el texto sánscrito del Lalita-Vistara, que insiste en el valor negativo de la experiencia en el mundo y en el tópico de la desdicha de haber

<sup>7</sup> *Job*, 20, 7-8.

<sup>8</sup> *Isaías*, 29, 7.

nacido, tuvo especial repercusión en España<sup>9</sup>. El *Libro de los Estados* (1330), del infante don JUAN MANUEL, es una modernización y refundición de la leyenda de Buda. El mismo distinguido escritor incluye un ejemplo, en el código de Puñonrostro de *El conde Lucanor*, titulado "De commo la onrra deste mundo no es sinon commo suenno que passa" (cap. LVI). En este cuento un rey encuentra a un herrero borracho, dormido, y hace que lo trasladen a Palacio; cuando despierta halla que le rinden homenaje y lo acompañan como si fuera el rey mismo. La historia queda interrumpida, pero está inspirada en el cuento de Abu-Hasán, el durmiente despierto, al que el califa Harún-al-Rashid le ha hecho objeto de una burla<sup>10</sup>. Luis Vives, en una carta al duque de Béjar, relata el cuento, como si fuera una historia auténtica, ocurrida durante el gobierno de Felipe, duque de Flandes; esta noticia se divulgó rápidamente<sup>11</sup>.

JUAN DE ARCE SOLÓRZANO compuso una *Historia de los dos soldados de Cristo, Barlaán y Josafat*, que se imprimió en Madrid en 1608, y Lope de Vega llevó este asunto al teatro en el drama *Barlaán y Josafat*, en el que se encuentran algunos versos parecidos a otros del primer monólogo de Segismundo<sup>12</sup>.

El padre Olmedo en un meritorio estudio reveló las relaciones de los textos de los predicadores con el tópico del famoso drama calderoniano. Los del beato Horozco, del padre Ortiz Lucio y del maestro fray Agustín Delgadillo ponen de manifiesto que las vanidades del mundo son como un sueño

<sup>9</sup> Ya en el siglo XIII (1253), el infante don Fadrique ordenó la traducción del árabe, del *Sendebâr* o *Libro de los engannos et asayamientos de las mugeres*. Esta obra, relacionada con la leyenda de Buda, presenta una serie de *exempla*, que influirían en el *Conde Lucanor*, de Juan Manuel.

<sup>10</sup> Véase *Las mil y una noches*, tomo V, n. 155, Valencia, 1875, II, 115-116.

<sup>11</sup> AGUSTÍN DE ROJAS incluyó la anécdota en el *Viaje entretenido*, Madrid, 1603, y trató el asunto en su única comedia, *El natural desdichado*. ANTONIO DE SUEYRO, a su vez, la transcribió en los *Anales de Flandes*, 1624, págs. 211-212.

<sup>12</sup> Véase A. ALTSCHUL, "Lopesche Motive in Calderons *La vida es sueño*", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, L, 1930, págs. 222-237.

que se desvanece<sup>13</sup>. También el erudito jesuíta se refiere a las representaciones escolares que se hacían con intenciones didácticas<sup>14</sup>. Específicamente la tragicomedia *Tanisdorus* y el *Auto de la hambre del mundo* contienen pasajes que pudieran haber inspirado a Calderón<sup>15</sup>.

La tradición oriental cristianizada alcanzó a nuestro dramaturgo y le presentó la historia del borracho que al despertar se le hace pensar que es príncipe y que puesto a dormir de nuevo, cuando vuelve en sí se encuentra en su situación anterior y juzga que lo ocurrido fue un sueño<sup>16</sup>. Calderón aplica la historia para desarrollar la acción de su drama. La vida es breve como un sueño y las vanidades del mundo son ficticias apariencias. La pompa cortesana transcurre veloz. La muerte iguala los diversos estados sociales y conduce a la sanción moral del hombre. La lección que se deduce de la obra subraya que lo

<sup>13</sup> Véase Fray FRANCISCO ORTIZ LUCIO, *Libro intitulado Jardín de amores santos y lugares comunes, doctrinales y pulpiales*, Alcalá de Henares, 1589; y AGUSTÍN DELGADILLO, *Minas celestiales descubiertas en los Evangelios de Cuaresma, distribuidas en sermones*, Madrid, 1629.

<sup>14</sup> Véase JUSTO GARCÍA SORIANO, "El teatro de colegio en España", *BRAE*, núm. 14, 1927.

<sup>15</sup> FÉLIX G. OLMEDO, *Las fuentes de 'La vida es sueño'*, Voluntad, Madrid, 1928.

<sup>16</sup> MANUEL SUEYRO en sus *Anales de Flandes* relata la anécdota en la forma siguiente: "Retiróse a Brujas (el duque de Sommerset) do fue tratado con mucha humanidad de Felipe, que con la misma consoló a los vecinos de las villas de Malinas y Ancre en el incendio qua padecieron. Estaba con gusto — cuando le daban sus negocios lugar — en aquel gran emporio por las nuevas, que con el comercio llegaban de varias partes, y la conversación de hombres muy peritos, con que discurría familiarmente, como quien se preciaba de tener voto en todo; un día que habían tratado de las vanidades de esta vida, salió después de cena a pasearse con algunos, y hallando en la plaza a uno que saliendo del bodegón se había dormido, quiso averiguar en él los discursos de la tarde, mandó llevar a palacio, echar en su propia cama, poner el bonete con que dormía de noche; por la mañana, cuando despertó, entraron los gentiles hombres y ayudas de cámara, hicieronle las mismas reverencias, que al Duque, sacaron diversos vestidos, preguntáronle cuál le agradaba más; estaba turbado el hombre, vistiéronle, salió del aposento, acompañáronle los caballeros a la misa, diéronle a besar el libro, volvió a la comida, que le sirvieron con el mismo respeto, después de levantado, le trujeron naipes y dinero, jugó con los grandes, paseóse a la tarde por los jardines, cenó con las propias ceremonias, hubo sarao y comedia, duró el festín la mayor parte de la noche y con los regalos y el vino, porque brindó alegremente, volvió a adormecerse, de manera que le pusieron su primer vestido, y le llevaron al mismo lugar donde fue hallado; y así cuando despertó y se representó a la memoria aquella

importante es la vida del espíritu, puesto que ésta continúa, mientras que lo material se desintegra y esfuma en el olvido<sup>17</sup>.

Calderón fundamenta la paradoja estudiada sobre una aparente contradicción de significación religiosa, que sorprendentemente establece otra verdad. El hombre posee la libertad de elección, y lo elegido está en el conocimiento omnisciente de Dios. La objeción a este aserto es lógica. Si Dios conoce de antemano el futuro ¿no están las acciones del individuo pre-determinadas? La contestación a tal duda ya se sabe. La omnisciencia divina es un axioma; y la relación de dicha sabiduría con el libre albedrío del hombre es un misterio, dada la limitación congnoticiva del ser humano. Este punto constituyó un tópico dilecto de los filósofos y teólogos del renacimiento<sup>18</sup>.

---

fiesta, dudoso y suspenso resolvió que había sido sueño y por tal le contó a su mujer, hijos y amigos; refirióse al Duque que, aprovechándose del suceso, halló que sólo había en la vida de los príncipes la diferencia de algunos años que duraba más el sueño". La grafía ha sido modernizada.

<sup>17</sup> La acción se sitúa en Polonia. Segismundo, hijo del rey Basilio, ha crecido transformándose en hombre, encerrado en una torre, celosamente guardado, y a cuyo lugar el acceso está prohibido. La razón de esta cruel medida es el vaticinio astrológico que pesa sobre su existencia. Basilio, estudioso de las leyes de las estrellas, ha leído en sus *signa* que Segismundo se levantará contra su padre, usurpará el trono humillándole y se constituirá en un tirano despiadado. A causa de la venida del duque moscovita Astolfo, que desea sucederle en el trono de Polonia, Basilio declara el secreto del hijo escondido y decide comprobar la veracidad del horóscopo infausto trayendo a Segismundo a la corte en un periodo de prueba. Se vale para ello de un *narcótico*. El *malhadado joven despierta en un majestuoso palacio*, en el que se le rinde homenaje como a príncipe. El cambio tan brusco, al que acompaña el conocimiento de la injusticia de su encierro, hace que se desenvuelva sin continencia ni aviso. Arroja por el balcón a un criado que le aconseja contradiciéndole, atenta contra el honor de una dama, intenta dar muerte a su ayo, lucha con su primo y amenaza a su padre. Tal conducta cerciora a Basilio de la verdad del pronóstico y ordena la vuelta de su hijo a la prisión. Nuevamente se recurre a una droga. Segismundo, vuelto en sí en la torre, cree que todo ha sido un sueño y se lamenta. Sin embargo, la noticia de la existencia del príncipe heredero se ha difundido por el reino, y al saberse que el monarca va a escoger a Astolfo como sucesor, se levanta parte del ejército y del pueblo en contra de tal arbitrio. La facción vence, y Segismundo es aclamado rey de Polonia. Esta vez, el protagonista no olvida la experiencia anterior, que toma como lección, actúa con prudencia, restaura el orden y se conduce como príncipe perfecto, rompiendo así el destino que le habían señalado las estrellas.

<sup>18</sup> La famosa controversia *De auxiliis* entre los dominicos y los jesuitas versó sobre la relación entre el libre albedrío del hombre y la gracia divina que éste



Desde el punto de vista de la retórica, el título de la pieza calderoniana constituye una paradoja cristiana, compuesta por dos ideas contradictorias que por su unión iluminan una verdad religiosa. Cuando Parménides, en el tratado platónico de ese nombre, expuso la hipótesis "Si el Uno es definido como absolutamente uno, no es, en sentido alguno, muchos ni un todo formado de partes"<sup>19</sup>, inició una discusión metafísica, partiendo de un supuesto, cuya comprensión es casi imposible, puesto que el conocimiento humano está limitado a la experiencia y sólo por negación de sus propios atributos puede lograr alcanzar la idea de lo absoluto. Este método epistemológico fue aplicado como una vía negativa para explicar los misterios de la religión cristiana. Así lo interpretaron los neoplatónicos renacentistas. En el siglo XVI se comentaron las paradojas de las *Epístolas a los corintios*, de San Pablo, como una forma rápida e incisiva para establecer una verdad o destruir una falsedad. Este tropo de sentencia, contrastes y símbolos recibe un tratamiento artístico en el posrenacimiento y Calderón es un egregio intérprete de esta ingeniosa elaboración. Recientemente la crítica se ha interesado por esta forma de decir y su aplicación como una fórmula esencial de la composición poética<sup>20</sup>.

TIRSO DE MOLINA, en *El condenado por desconfiado*, presentó situaciones paradójicas que constituyen un antecedente estilístico de las que desarrolla Calderón en *La vida es sueño*. Paulo, en el drama atribuido al mercedario, es un eremita, dedicado a la penitencia, que se condena. Enrico es un criminal que obtiene la salvación. La relación de los dos personajes tan contradictorios con sus sorprendentes sanciones respectivas revela de una manera viva y directa la verdadera bondad que reside en la caridad y la desconfianza que engendra el orgullo

---

recibe. Ya a finales del siglo XV, Ficino había defendido el libre albedrío del hombre frente a las teorías astrológicas de la época, en el cap. IV de la *Theologia Platónica*.

<sup>19</sup> PLATÓN, *Parménides*, 137 B, C, D.

<sup>20</sup> Véase CLEANTH BROOKS, *The Well Wrought Urn*, Harcourt, Brace and Co., New York, 1947.

y la vana estimación de sí mismo. El auditorio entiende mediante la representación esta saludable lección moral.

Calderón, por su parte, acudió al caso de un príncipe, prisionero en una torre desde su nacimiento, para el tratamiento de la libre elección y del ejercicio de la voluntad en el ser humano. La pregunta retórica que se deduce de ello puede formularse de esta manera: ¿Hay posibilidad de que un individuo sea capaz, en estas extremas circunstancias a las que le ha sometido el hado, de alcanzar la armonía suficiente de espíritu para poder manifestar y ejecutar libremente su voluntad? La contestación a esta hipótesis paradójica es que, en efecto, el hombre posee oportunidad incluso en los casos más difíciles. Segismundo ilustra este punto en la batalla interior entre apetitos y virtudes. El hombre yerra por ignorancia, pero, conocida la virtud, persiste en ella. *La vida es sueño* gira, por tanto, alrededor de un problema epistemológico, dentro de las coordenadas neoplatónicas.

Baltasar Castiglione había explicado, a propósito de la paradoja de que los viejos pueden amar con mayor honra y prosperidad que los mozos, las doctrinas que partían de la proposición de que el "amor no es otra cosa sino un deseo de gozar lo que es hermoso"<sup>21</sup>. Especial interés tiene la teoría del conocimiento. Según ella el alma posee tres facultades: una mediante los sentidos, otra por la razón, y, la más perfecta, por el entendimiento, por el que se logra la meditación trascendente<sup>22</sup>. Esta doctrina espiritualista supone que el espíritu posee un movimiento ascensional, que puede estudiarse en tres etapas: comienza con la experiencia sensorial, pasa por el intelecto y logra la contemplación de la hermosura universal. Esta filosofía había influido en la mística española del siglo XVI, cuya lengua literaria e imágenes empleadas tenían como base — el origen es bíblico — el lenguaje de los enamorados, para expresar las relaciones del espíritu con la divinidad. El camino hacia la con-

---

<sup>21</sup> B. CASTIGLIONE, *El cortesano*, lib. IV, cap. VI. Citamos por la traducción de Juan Boscán, *Cuatro libros del Cortesano*, Barcelona, por Pedro Monpezat, 1534. Utilizamos la edición de divulgación Austral, sigla CBC, tercera impresión 1967, pág. 207.

<sup>22</sup> Véase CBC, pág. 208.

templación de la suma hermosura, cuyo centro es el bien, es arduo, y repetidamente el caminante pierde el rumbo aturdido por la fuerza de los sentidos o incluso cae de la alta cumbre al pervertir el juicio de los valores. Confundido el objetivo espiritual del alma, el hombre mal encaminado prescinde de la caridad y se entrega al amor de lo sensorial. El itinerario de Segismundo en el drama puede interpretarse como una serie de movimientos ascensionales y caídas hasta que obtiene el entendimiento de la virtud y ejerce la práctica del bien.

El dramaturgo comienza la acción en los alrededores de la torre y la presenta a través de una serie de cuadros alegóricos. La caída del caballo de Rosaura simboliza, como dijimos<sup>23</sup>, la falta de armonía de los elementos constituyentes de la naturaleza corpórea de la bella amazona. La moscovita anda perdida en el "ciego laberinto"<sup>24</sup> al que la ha arrojado su relación sensual y amorosa con Astolfo. Segismundo en la torre viene a ser el hombre abismado en el mundo sensorial sin apetencia de lo hermoso y cuya libertad le ha sido negada por la disposición arbitraria de Basilio. Ambos sufren una cruel fortuna. El encuentro de los dos personajes despierta en el prisionero el deseo de lo hermoso<sup>25</sup> e inicia el itinerario hacia el conocimiento de la virtud. Calderón establece la relación de las dos figuras de una manera sorprendente e inquietante, puesto que Rosaura aparece disfrazada de varón<sup>26</sup>. Segismundo expresa en versos gongorinos el deleite y el espanto maravilloso que la contemplación de Rosaura le causa:

"Con cada vez que te veo  
nueva admiración me das,

<sup>23</sup> Véanse los estudios *El simbolismo en el teatro de Calderón*, en *Romanische Forschungen*, 74, 1962, págs. 60-76; *Calderón y los 'Diálogos de Amor'*, en *Arbor*, núm. 302, 1971, págs. 163-172.

<sup>24</sup> CBC, pág. 226. Calderón sigue la imagen en una variante muy próxima ("confuso laberinto" PPCCII, v. 6).

<sup>25</sup> La relación entre la teoría platónica y el texto de Calderón fue indicada por el profesor MICHELE F. SCIACCA en "Verdad y sueño de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca", *Clavileño*, núm. 2, 1950, págs. 1-9.

<sup>26</sup> Se sigue el consejo de Lope de Vega en el *Arte Nuevo*, "porque suele el disfraz varonil agrandar mucho", vv. 282-283.

y cuando te miro más  
 aún más mirarte deseo.  
 Ojos hidrójicos creo  
 que mis ojos deben ser;  
 pues cuando es muerte el beber,  
 beben más, y de esta suerte,  
 viendo que el ver me da muerte,  
 estoy muriendo por ver”<sup>27</sup>.

La pulida décima recoge la imagen de los “ojos hidrójicos” de la *Soledad primera* y el juego verbal de la mirada de amor que causa la muerte y que cuanto más contempla más se desea morir, tantas veces repetida en los *cancioneros*. Se ha despertado en el príncipe el deseo de la hermosura en el nivel de los sentidos.

Calderón emplea un árbol de imágenes para resaltar la falta de luz en el escondido lugar en el que ha vivido el príncipe hasta ese momento. Ello explica la carencia de amor, en el sentido neoplatónico, del desafortunado prisionero. Castiglione expone en *El cortesano* la metáfora de la luz de abolengo platónico<sup>28</sup>. La hermosura divina se refleja en el universo o macrocosmos y esta reflexión a su vez alcanza a los hombres o microcosmos, derramándose “sobre todas las cosas criadas como la luz del sol”<sup>29</sup>. De acuerdo con esta alegoría, el dramaturgo despliega una técnica de claroscuro. La torre es “tan breve que el sol apenas a mirar se atreve”<sup>30</sup>. Es una “tenebrosa”<sup>31</sup> y “obscura habitación”<sup>32</sup>, de “su centro nace la noche”<sup>33</sup>. Se trata de una “prisión oscura”<sup>34</sup>, en la que “entre sombras y

<sup>27</sup> PPCCII, vv. 223-232.

<sup>28</sup> Véase el estudio “La palabra ‘sol’ en los textos calderonianos”, *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, Universidad de Nimega, 1967, págs. 667-677.

<sup>29</sup> CBC, pág. 208.

<sup>30</sup> PPCCII, vv. 57-58.

<sup>31</sup> V. 89.

<sup>32</sup> V. 90.

<sup>33</sup> Vv. 71-72.

<sup>34</sup> V. 93.

quimeras”<sup>35</sup> Segismundo vive entregado a los instintos. La entrevista con Rosaura inicia el itinerario del joven príncipe para entender lo que es la vida, en el que va a comprender que los bienes del mundo “no son sino sueños y sombras”<sup>36</sup>.

La decisión de Basilio de llevar a Segismundo a la corte de Polonia conduce a la segunda etapa de la experiencia epistemológica del príncipe. Este, en su nueva posición social, queda deslumbrado ante la hermosura de los bienes del mundo, representada en la vida de palacio. Los colores, los trajes, la suntuosidad de la nueva residencia, la corrección y protocolo de los que le rodean le embargan los sentidos; y se despierta, en el alma del incauto joven, el deseo sin gobierno de gozar lo que se encuentra a su alrededor.

Las acciones del heredero manifiestan que ha tergiversado los valores de las cosas que le ofrece el maravilloso espectáculo de la corte, y se dirige a obtener los bienes visibles como objetos en sí sin entender que no son más que sombras que reflejan la belleza divina. Es decir, comete los ultrajes y violencias que caracterizan al tirano<sup>37</sup>. En vano, Clotaldo y Basilio lo amonestan con la idea de que todo puede esfumarse como engaño de la imaginación. Segismundo persiste empecinadamente en su conducta deshonrosa. La última parte de la prueba la constituye el segundo encuentro con Rosaura. La bella moscovita, ahora en traje femenino, atrae sensualmente al príncipe, el cual le habla con razonamientos cortesanos comparándola con el sol, la rosa, el diamante y el lucero, en un concepto que la proclama superior a Estrella, a la que sirve en palacio. De las manifestaciones retóricas pasa a la afrenta material. Clotaldo en su esfuerzo por evitar la deshonor de su hija casi pierde la

<sup>35</sup> V. 210, según la versión de VERA TASSIS.

<sup>36</sup> CBC, pág. 225.

<sup>37</sup> CASTIGLIONE menciona la soberbia, crueldad y bellaquerías, como propias de la tiranía; estos son aplicables a la conducta de Segismundo (CBC, pág. 191). PEDRO DE RIVADENEIRA, a su vez, insiste en la importancia de la práctica de la templanza contra el apetito sensual en el príncipe cristiano (*Tratado del Príncipe Cristiano*, Lib. II, cap. XXII). Segismundo acoge a Clarín, porque gusta de su humor, rasgo típico del mal gobernante que según Castiglione favorece a los malos y locos (CBC, pág. 182).

vida. Astolfo defiende su causa. Basilio interrumpe el duelo y anuncia que, con el propósito de que no cometa nuevos y más terribles delitos, lo enviará al lugar en el que juzgue que lo acontecido en la corte "como fue bien del mundo, fue soñado"<sup>38</sup>.

La tercera etapa del proceso epistemológico de Segismundo se centra alrededor de la segunda salida de la torre. Había comenzado ya en el momento en que fue devuelto a la prisión. Al recobrar los sentidos en el conocido y oscuro recinto, Clotaldo le sugiere que lo ocurrido ha sido un sueño. El confuso mancebo, dada la evidencia que contempla, acepta esta versión de los hechos, no sin dudas, pues recuerda el amor sentido por Rosaura. Aprende también la lección que le sermonea el tutor "que aun en sueños no se pierde el hacer bien"<sup>39</sup>. Decide entonces reprimir la fiera condición por si vuelve a soñar. Comprende, al suponer la experiencia onírica, que en la vida cada uno representa su papel como en un sueño y que la participación en este teatro fantasmagórico importa por el modo, valoración ética de la conducta del individuo.

El período final del aprendizaje platónico del príncipe estriba en la aplicación casuística en el gobierno de sí mismo. La práctica con prudencia de las virtudes de la justicia, fortaleza y templanza propone a la bondad divina como señora del espíritu humano y, dominada la naturaleza material, la luz vence las tinieblas del cuerpo y el hombre goza de la verdadera hermosura<sup>40</sup>.

La revolución devuelve a Segismundo la libertad que se le había sustraído. La emoción del momento y el temor del recuerdo le confunden y se siente reacio a embarcarse en una nueva aventura que pueda desvanecerse como una fantasía<sup>41</sup>. Cuando le explican la razón del levantamiento<sup>42</sup> acepta la res-

---

<sup>38</sup> PPCCII, v. 1723.

<sup>39</sup> PPCCII, vv. 2146-2147.

<sup>40</sup> CBC, pág. 215.

<sup>41</sup> Véase PPCCII, vv. 2326-2330.

<sup>42</sup> Los sediciosos se levantan en contra de la tiranía de Basilio, el cual teniendo un heredero legítimo, quiere entregar el trono a un príncipe extranjero.

ponsabilidad, pero se propone actuar “con atención y consejo”<sup>43</sup>. La merced de la concesión de la libertad a su tutor manifiesta el cambio o conversión del príncipe<sup>44</sup>. El tercer encuentro con Rosaura disipa la confusión de aquel joven. La detallada y luenga recapitulación de la hermosa amazona aclara lo ocurrido. Segismundo ejerce esta vez la templanza y decide restituir el honor de la dama. Obtenida la victoria militar, las mercedes que distribuye confirman la nueva actitud y entendimiento del escarmentado mancebo. La verdadera majestad está sometida, como dice Séneca, a la servidumbre de gobernar bien<sup>45</sup>.

La elaboración de *La vida es sueño* parte, como se dijo, de una paradoja religiosa de origen oriental y se apoya en una tradición budista-platónica para presentar la educación del príncipe cristiano, cuyo ejemplo atañe al hombre. El buen gobernante es un espejo en el que el ciudadano aprende a comportarse y la pieza enseña el juicio de discriminación en la conducta. Se propone la virtud como guía en las tribulaciones humanas. Calderón obtiene singular eficacia en el mensaje moral gracias al juego de paradojas sobre el que construye el drama. El asombro y la sorpresa se presentan en un discurso adornado por emblemas y figuras retóricas. La paradoja cristiana posee primordialmente una intención didáctica y los elementos cómicos<sup>47</sup> que se aceptan se subordinan a la acción

<sup>43</sup> PPCCII, v. 2361.

<sup>44</sup> Los versos siguientes declaran la nueva actitud del príncipe:

A reinar, fortuna, vamos;  
no me despiertes, si duermo;  
y si es verdad, no me duermas.  
Mas sea verdad o sueño,  
obrar bien es lo que importa. (Vv. 2420-2424).

<sup>45</sup> LUCIO A. SÉNECA, *Obras Completas*, ed. y trad. de Lorenzo Riber, Aguilar, Madrid, 1943, págs. 180-181.

<sup>46</sup> Un diccionario de emblemas muy consultado en la época fue la *Iconología* de CÉSARE RIPA, 1593. También lo fueron los *Emblemas morales*, de JUAN DE HORIZCO, Segovia, 1589.

<sup>47</sup> Las escenas de humor corren a cargo de Clarín, gracioso que une las historias de Segismundo y Rosaura y cuya muerte imprime una perspectiva especial a su decoro de personaje del donaire.

principal que es rigurosamente seria y que dista del abundante humor irónico que despliega, por ejemplo, el *Don Quijote* cervantino.

La historia de Segismundo plantea hábilmente una serie de situaciones que conviene recapitular. El nacimiento del príncipe se rodea de signos oprobiosos que anuncian la venida de un ser de rasgos anticristianos. El eclipse y el terremoto son casi tan grandes en su horror como aquellos otros que San Mateo describe con motivo de la crucifixión y muerte de Jesús<sup>48</sup>. El recién nacido causa la muerte de su madre en el parto y su sombría naturaleza recibe el castigo de la torre, en donde crece como *fiera humana*<sup>49</sup>. Vive condenado a una existencia miserable siendo, como dice Calderón en dos oximorones, “un esqueleto vivo”, “un animado muerto”<sup>50</sup>. La primera salida del infortunado personaje viene a ser algo así como una resurrección de la tumba en que yacía<sup>51</sup>, pero esta aparición no trae, como en el caso de Jesucristo, el triunfo de la vida espiritual, sino la afrenta de la tiranía. La vuelta a la prisión le da la oportunidad de la meditación trascendente con el aprendizaje del tópico que toda la vida es sueño, que a su vez se apoya en la metáfora de que el mundo es un teatro<sup>52</sup> en el que se representa una pasajera ilusión<sup>53</sup>. El nuevo castigo del desgraciado príncipe, el encierro perenne en la torre, produce un cambio inesperado con la revolución del pueblo de Polonia

<sup>48</sup> Compárense los versos 696-699 de *La vida es sueño*, PPCCH, con estos dos fragmentos del Evangelio de San Mateo: “Desde la hora sexta se extendieron las tinieblas sobre la tierra hasta la hora nona” (27, 45); “la cortina del templo se rasgó de arriba abajo en dos partes, la tierra tembló y se hundieron las rocas” (27, 51-52).

<sup>49</sup> Véanse los vv. 1545-1547 de PPCCH.

<sup>50</sup> Vv. 200-201.

<sup>51</sup> La analogía la indica Clarín desde un nivel cómico (v. 2042).

<sup>52</sup> Se hace directa referencia a este tópico en dos pasajes de la obra (vv. 2072-2073 y vv. 2442-2443). El motivo es de origen platónico (*Leyes*, I, 644, D, E), y Calderón lo desarrolló ampliamente con la sanción moral en el desenlace del auto sacramental *El gran teatro del mundo*.

<sup>53</sup> En este sentido dice Próspero “we are such stuff as dreams are made on”, en *La tempestad*, de Shakespeare. Ed. consult. de DAVID HORNE, Yale Univ. Press, 1955, IV, 1, vv. 156-157.



que favorece al legítimo heredero. Finalmente, el caos político, la guerra civil, se superan en una *concordia discors* por las medidas del príncipe, el cual, en contra de lo previsto por los hados, ejerce las virtudes del buen gobernante. Este espejo de conducta brilla entre imágenes analógicas y diversas que manifiestan una variedad de niveles en la solución<sup>54</sup>. Segismundo logra la victoria de sí mismo mediante la prudencia<sup>55</sup>.

A. VALBUENA-BRIONES.

---

<sup>54</sup> Varias figuras presentan una lección de signo negativo al mostrar su desacertada elección. Astolfo y Clotaldo faltaron a la templanza en sus relaciones anteriores al tiempo del drama, y son la causa de la infelicidad de Rosaura. Basilio adolece de la fortaleza propia del monarca, pero la recupera en la última escena. Clarín simboliza el destino de los que huyen de su suerte. El capitán sedicioso recibe el castigo de la torre por su falta de lealtad. Cada uno de estos personajes ilustra un caso de ignorancia en el entendimiento de la virtud.

<sup>55</sup> "La prudencia consiste en un cierto juicio de saber bien elegir" (CBC, pág. 177).