

Maria TURU TARRÉ

LA UNIVERSALIDAD DEL CONCEPTO DE LIBERTAD
EN LA VIDA ES SUEÑO DE CALDERÓN DE LA
BARCA

*Trabajo de Fin de Máster
dirigido por
Marcin KAZMIERCZAK*

*Universitat Abat Oliba CEU
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
Máster en Estudios Humanísticos y Sociales
Departamento de Humanidades*

2011

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

CALDERÓN DE LA BARCA, *La vida es sueño*
(Segismundo, vv.3217-3219)

Resumen

Frente a las corrientes que niegan que el ser humano pueda ser auténticamente libre, *La vida es sueño* presenta una poderosa afirmación de la libertad. Verdadera refutación teológica en lenguaje dramático, la obra de Calderón responde a las doctrinas protestantes de su época que propugnan la predestinación y el siervo arbitrio: los versos calderonianos traducen la enseñanza católica que afirma en Trento la cooperación del libre albedrío a la moción de la gracia. Así, el príncipe encadenado por un hado que profetizaba su crueldad, conquista la libertad al aceptar la gracia revelada a través del sueño y mostrarse como soberano justo. Sin embargo, más allá de su contexto, *La vida es sueño* puede rebatir también las teorías que, como el psicoanálisis, sostienen que los instintos dominan al hombre y le impiden ser libre. En efecto, pese a dejarse arrastrar por las pasiones en su primera liberación, el protagonista no alcanza la libertad hasta que por medio de la virtud somete su voluntad a la recta razón y adquiere el dominio sobre sí mismo. El concepto de libertad que encarna Segismundo trasciende su época y establece un diálogo con la actualidad que entraña un gran potencial educativo.

Resum

Enfront dels corrents que neguen que l'ésser humà pugui ser autènticament lliure, La vida es sueño presenta una poderosa afirmació de la llibertat. Veritable refutació teològica en llenguatge dramàtic, l'obra de Calderón respon a les doctrines protestants de la seva època que propugnen la predestinació i el serf arbitri: els versos calderonians tradueixen l'ensenyament catòlic que afirma a Trento la cooperació del lliure albir a la moció de la gràcia. Així, el príncep encadenat per un fat que profetitzava la seva crueltat, conquereix la llibertat en acceptar la gràcia revelada a través del somni i mostrar-se com a sobirà just. Però més enllà del seu context, La vida es sueño pot rebatre també les teories que, com el psicoanàlisi, sostenen que els instints dominen l'home i li impedeixen ser lliure. En efecte, tot i deixar-se arrossegar per les passions en el seu primer alliberament, el protagonista no assoleix la llibertat fins que per mitjà de la virtut sotmet la seva voluntat a la recta raó i aconsegueix el domini sobre sí mateix. El concepte de llibertat que encarna Segismundo transcendeix la seva època i estableix un diàleg amb l'actualitat que entranya un gran potencial educatiu.

Abstract

Opposite to the currents that deny the human being can be really free, La vida es sueño presents a powerful affirmation of the freedom. True theological refutation in dramatic language, the work of Calderón replies to the Protestant doctrines of his time, that assert the predestination and the bound will: Calderonian verses translate the catholic teaching that affirms in Trent the cooperation of the free will with the motion of the grace. This way, the prince chained by a fate that had prophesied his cruelty, conquers the freedom while accepting the grace revealed in the dream, when he appears as a fair governor. Nevertheless, beyond his context, La vida es sueño

can refute also the theories which, as the psychoanalysis, maintain that instincts dominate the man and prevent him from being free. In effect, despite being dragged about by passions in his first liberation, the main character does not reach the freedom until the moment when, by means of the virtue, he submits his will to the right reason and acquires self-control. The concept of freedom that Segismundo personifies transcends his historical period and establishes a dialog with the present time; therefore it contains a great educational potential.

Palabras claves / Keywords

<i>La vida es sueño – libertad – predestinación – determinismo – virtud</i>

Sumario

Resumen	5
Sumario	7
Introducción	9
1. Estado de la cuestión: <i>La vida es sueño</i> según la crítica	13
1.1 La importancia de las fuentes	13
1.2 El tema central: la libertad	14
1.3 El punto de inflexión: el sueño	15
1.4 La controversia en torno al desenlace	16
2. <i>La vida es sueño</i> como obra paradigmática en la época barroca	17
2.1 El autor y su obra	17
2.2 La obra y su época	17
2.3 El Barroco como <i>propaganda fidei</i>	18
2.4 Reforma y Contrarreforma	19
3. <i>La vida es sueño</i> como voz en la discusión teológica	21
3.1 La objeción: predestinación protestante y negación del libre albedrío	
3.1.1 La predestinación inscrita en el hado	21
3.1.2 El libre albedrío negado por el encierro...	23
3.1.3 ...y condicionado por la liberación	24
3.1.4 Libertinaje: confirmación de la tesis protestante	26
3.2 El <i>sed contra</i> de Clotaldo	28
3.3 La respuesta: cooperación del libre albedrío a la moción de la gracia	
3.3.1 La gracia manifestada a través del sueño	30
3.3.2 La conversión expresada en forma dramática	32
3.3.3 Libertad: la refutación final	35
4. <i>La vida es sueño</i> frente a los determinismos contemporáneos	38
4.1 La metáfora de la cabalgadura	38
4.2 La figura del padre	40
4.3 El camino del sueño	43
4.4 Encadenamiento y liberación	46
Conclusión	53
Bibliografía	55

Introducción

La libertad puede ser defendida mediante una definición filosófica, una aserción teológica, una explicación psicológica o una metáfora literaria, por poner sólo algunos ejemplos. Esta afirmación suscita dos cuestiones: contra qué debe ser defendida la libertad y cuál es el modo de defensa más eficaz. Ambas cuestiones fundamentan el presente trabajo: como objeción, la primera y como respuesta, la segunda.

La libertad como concepto es rechazada por su opuesto, esto es, el determinismo en sus múltiples manifestaciones; así pues, requeriría una refutación teórica que demostrara la falsedad de estas tesis. Sin embargo, el libre albedrío en tanto que facultad humana se manifiesta en el obrar y, por tanto, su negación tiene consecuencias más allá del ámbito especulativo; de ahí que a la defensa de la libertad pueda ser útil a veces otra arma: la obra artística. El arte en cuanto mimesis de las acciones humanas¹ es capaz de presentar los actos virtuosos de tal modo que brille la auténtica libertad. Entre todos los géneros artísticos, la obra dramática es quizá la que en mayor medida puede alcanzar este fin, pues conjuga la fuerza de la palabra, el vigor de la interpretación y el deleite de los sentidos. En efecto, en la tragedia la verdadera libertad manifestada en los actos de virtud quedará impresa en el alma del público mediante el proceso de catarsis que produce la imitación de las acciones humanas² y la complacencia que resulta de la belleza de la composición³. Así pues, una pieza teatral podría articular una respuesta eficaz a las objeciones que polemizan con el concepto de libertad, no sólo frente a aquellas que aparecen en su propio contexto sino incluso ante teorías surgidas en épocas posteriores.

Éste es el principio del que parte nuestra hipótesis: *La vida es sueño* de Calderón de la Barca puede ser considerada una poderosa defensa del libre albedrío frente a las corrientes que lo niegan. Nuestra propuesta supone que, a través del lenguaje literario, Calderón interviene en la controversia en torno a la libertad, tomando partido por la doctrina católica. Tal planteamiento implica dos líneas de investigación que se entrecruzan continuamente: por un lado, el análisis literario de la obra y por otro lado, la exposición de las tesis deterministas, así como la concepción católica del libre albedrío que a ellas se opone. De modo que junto a la interpretación literaria aparecen también otras disciplinas, particularmente la teológica y la psicológica, que articulan las objeciones con las que dialoga *La vida es sueño*.

En primer lugar, consideramos la doctrina protestante, contemporánea al autor, que afirmando la predestinación niega el libre albedrío. Frente a las enseñanzas de Lutero y Calvino, creemos que el drama barroco eleva su voz en la disputa teológica de la época. No obstante, consideramos que la universalidad de la obra – comúnmente aceptada por la crítica – la hace trascender a su contexto, llegando a

¹ Tal como afirma Aristóteles en su *Poética*, las artes “son todas en general, mimesis”. (ARISTÓTELES, HORACIO, BOILEAU. *Poéticas*, p.59). En particular, una tragedia – como lo es *La vida es sueño* – “es mimesis de una acción y por medio de esta acción es mimesis de los que actúan”. (ARISTÓTELES, *op. cit.*, p.71)

² “La tragedia es mimesis de una acción noble y eminente [...] cuyos personajes actúan [...] y que por medio de piedad y temor realizan la purificación de tales pasiones”. (ARISTÓTELES, *op. cit.*, p.69)

³ “El espectáculo seduce el alma”. (ARISTÓTELES, *op. cit.*, p.72)

responder incluso a ciertos determinismos modernos. Por eso, en segundo lugar tomamos como ejemplo de objeción el psicoanálisis, que afirmando la primacía del inconsciente niega la voluntad libre. Frente a la doctrina de Freud, creemos que los versos de Calderón resuenan como un eco en la discusión antropológica contemporánea.

El trabajo se estructura, por tanto, en forma de un diálogo constante, construido a partir de las citas textuales, con el fin de examinar si los versos de *La vida es sueño* dan voz a una apología de la visión católica de la libertad. Así, tras una breve contextualización del escenario, los personajes – literarios y reales – toman la palabra, multiplicando y desdoblado la voz del autor incluso fuera de la escena.

A esta metodología podrían oponerse diversas objeciones: respecto al autor, que se le atribuye una intención apologética que él no declara explícitamente; respecto al texto, que se obvia su pertenencia al género teatral – destinado a la representación y sujeto por tanto a la mediatización del director de escena⁴ – y se toma en consideración únicamente la forma escrita; respecto al lector, que la interpretación resulta en algunos casos tan libre y a la vez tan determinada por la hipótesis que traspasa la frontera de lo literario y a la vez lo subordina a un fin no literario. Aunque no es el propósito de este trabajo teorizar en torno a la crítica literaria, el desarrollo de la hipótesis comporta un ejercicio de literatura comparada⁵ y, por tanto, un posicionamiento también en la controversia que envuelve actualmente a la crítica textual. Así pues, consideramos pertinente una breve reflexión teórica que sirva para justificar la metodología escogida y responder a las razones anteriormente expuestas.

Ante todo, cabe aclarar que la obra literaria nos interesa en tanto que expresión de la vida del hombre e historia de su alma⁶, de modo que el objeto del análisis literario es la acción que revela la verdad sobre el ser humano. En este sentido, seguimos el principio aristotélico antes mencionado en sus dos conceptos fundamentales: mimesis – la obra tiene una forma objetiva porque imita la realidad – y catarsis – la obra tiene un fin que podríamos llamar educativo. Ambos principios conforman el criterio según el cual se analiza *La vida es sueño* en el presente trabajo.

⁴ “Toda obra de teatro es un texto destinado a una representación”. Debe distinguirse, por tanto, entre “una forma literaria y una forma representativa. El *texto* puede identificarse con la obra escrita por el dramaturgo, y la *representación* con la interpretación o realización escénica llevada a cabo por los actores y el director de escena”. (MAESTRO, Jesús. *Introducción a la Teoría de la Literatura*)

⁵ El planteamiento de este trabajo responde a los principios de la literatura comparada según la definición que da de ella P. Brunel: “La *littérature comparée* est l’art méthodique, par la recherche de liens d’analogie, de parenté et d’influence, de *rapprocher la littérature des autres domaines de l’expression ou de la connaissance*, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, *distants ou non dans le temps* ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d’une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter”. (BRUNEL, P. et al. *Qu’est-ce que la littérature comparée?*, citado en MAESTRO, J. *op. cit.* p.26. La cursiva es nuestra.)

⁶ “La literatura se relaciona con el hombre como la ciencia lo hace con la naturaleza: es su historia. El hombre se compone de cuerpo y alma, piensa y actúa, tiene apetitos, pasiones, afectos, motivos, planes. [...] Todo esto constituye su vida, de la que la literatura es la expresión”. (NEWMAN, John Henry. *Esperando a Cristo*, p.115)

Respecto al autor, el fin catártico de toda tragedia permite suponer en el dramaturgo una intencionalidad clara que lo ha movido a escoger la forma teatral para verter su mensaje. Creemos que en el caso de Calderón, la intención de ilustrar un concepto teológico como el del libre albedrío lo mueve a elegir el género dramático.

Respecto al texto, la mimesis de acciones humanas se da de un modo especial en la tragedia, de forma que aunque no se considere la representación teatral, los elementos dramáticos tienen suficiente fuerza aun en la obra simplemente leída. Además, en el caso de *La vida es sueño*, el criterio teleológico parece primar sobre el formalista⁷, pues el fin apologético se cumple en la lectura incluso con mayor intensidad que en la contemplación del espectáculo; en efecto, una reflexión pausada permite al lector asimilar el significado más profundo de la obra.

Respecto al lector, es necesario hallar un punto medio frente a las teorías que lo erigen “en un co-creador del significado poético”⁸, atribuyéndole un poder interpretativo casi ilimitado. A nuestro juicio, la mimesis presta a la interpretación un soporte objetivo, mientras que la finalidad catártica orienta la intuición y acota el subjetivismo. Así, el sentido del texto es desvelado por la misma realidad, objeto de la imitación, y por un mismo efecto, siempre presente⁹: toda obra literaria refleja la verdad sobre la condición humana. Esta huella es reconocible en el texto gracias a la herramienta del axionálisis, esto es, el “criterio tematológico de los valores, según los cuales el autor construye su mundo literario”¹⁰. Este método de análisis literario hace posible reconocer el tema de la libertad tal como aparece en *La vida es sueño* y relacionarlo con otras concepciones del mismo tema, diversas e incluso distantes en el tiempo.

Partiendo de estos presupuestos, admitiendo la finalidad del autor, la fuerza expresiva del texto y la guía del axionálisis en la lectura, ofrecemos nuestra interpretación de la obra dramática con el objeto de mostrar su actualidad frente a los determinismos modernos y contemporáneos.

⁷ René MARTIN y Jacques GAILLARD proponen una clasificación de los géneros literarios según un criterio teleológico o funcionalista, que tiene en cuenta el propósito del autor. Estiman que la función social de la obra y el objetivo del escritor son los que condicionan la forma literaria. (Cf. MARTIN, R. et GAILLARD, J. *Les Genres Littéraires à Rome*)

⁸ “El lector se instituye en un co-creador del significado poético, al elaborar [...] la propia objetividad textual. [...] la lectura se configura como un proceso que actualiza constantemente indeterminaciones cuyo sentido no llega a establecerse nunca de forma definitiva”. (MAESTRO, J.G. *op. cit.* p.92)

⁹ Aun cuando el autor no reconoce tal intención, el lector siempre puede percibir en la obra una cierta verdad sobre la persona.

¹⁰ KAZMIERCZAK, Marcin. ‘El motivo de la *metanoia* dentro del axioanálisis literario’.

1. Estado de la cuestión: *La vida es sueño* según la crítica

Aclamada como una de las mejores obras de su autor, *La vida es sueño* ha recibido la atención de la crítica desde el momento mismo de su publicación. Tal como señala Fausta Antonucci en su edición de la obra, *La vida es sueño* viene gozando de fortuna teatral desde su estreno en 1636 y nunca ha dejado de ser considerada una obra canónica dentro de la literatura española y hasta universal¹¹. La bibliografía es, por tanto, abundantísima y concita los juicios más diversos, de modo que convendrá revisarla brevemente para conocer el estado de la cuestión.

1.1 La importancia de las fuentes

Lo primero que llama la atención al examinar los estudios críticos en torno a *La vida es sueño* es la común insistencia en describir las fuentes que pueden haber inspirado a Calderón. Así, los comentaristas están de acuerdo en considerar como elementos básicos en la génesis de la obra dos motivos argumentales: el príncipe encerrado por designios astrológicos y el durmiente al que se le hace vivir como príncipe por unas horas. Ambos argumentos, de procedencia oriental, fueron castellanizados y aparecieron en la obra de Lope de Vega, *Barlaán y Josafat* y en un cuento incompleto de *El Conde Lucanor*, respectivamente¹². Además, se destacan otras fuentes temáticas no directamente literarias: bíblicas, platónicas, estoicas¹³.

La minuciosa investigación de las fuentes argumentales y temáticas parece responder a la voluntad de subrayar la originalidad de *La vida es sueño* respecto a obras anteriores y, especialmente, partiendo de un tema ya conocido. En efecto, Martín de Riquer enfatiza de qué modo Calderón “de estos materiales moralizadores, tradicionales y anecdóticos supo extraer un sentido filosófico y artístico”¹⁴. Por su parte, Antonucci describe el “paradigma teatral del salvaje” que precede a *La vida es sueño* para mostrar “qué es lo que cambia y que hace de la de Calderón una obra maestra”¹⁵. En suma, la crítica se muestra unánime a la hora de afirmar que, a pesar de partir de un motivo temático tradicional – o precisamente por eso –, el drama calderoniano trasciende sus fuentes y se eleva como obra paradigmática y universal.

¹¹ Cf. ANTONUCCI, Fausta. Introducción a su edición de *La vida es sueño*. Barcelona: Crítica, 2008, p.58. Todas las citas de *La vida es sueño* utilizadas en este trabajo proceden de esta edición.

¹² Martín de RIQUER en su edición de *La vida es sueño*, resume la génesis de la obra a partir de estos dos elementos: por un lado, señala que “el motivo del príncipe encerrado por designios astrológicos, procedente de la leyenda de Buda se cristianizó gracias a la versión que se conocía como obra de San Juan Damasceno y que dio lugar al *Barlaán y Josafat* de Lope de Vega.” Por otro lado, indica que “el tema del borracho al que se hace vivir unas horas como un príncipe, procedente de *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel, fue atribuido por Luis Vives a Felipe el Bueno de Flandes y dio lugar a ciertas escenas de *El Natural desdichado* de Agustín de Rojas”. (p.24)

¹³ Evangelina RODRÍGUEZ CUADROS, en su estudio ‘*La vida es sueño*: obra paradigmática’, cita concretamente “la tradición de los textos bíblicos, especialmente de los libros sapienciales y proféticos. Así en el Libro de Job, XX, 8 y en Isaías, XXIX, 7-8.” Señala también como fuentes temáticas “el desarrollo teórico y pedagógico del mito de la caverna de Platón (*República*, Libro VII)” y “la doctrina espiritualista del estoicismo senequista”.

¹⁴ *Ibíd.*

¹⁵ *op. cit.* p.23

1.2 El tema central: la libertad

Esta universalidad de *La vida es sueño* se debe a que, partiendo del bagaje argumental ya mencionado, trata con genial maestría una cuestión perennemente actual: la libertad. También aquí hay unanimidad entre los estudiosos, al considerar de un modo general que el tema principal de la obra es la libertad. Sin embargo, aun reconociendo este tema central, cada crítico lo matiza según el aspecto concreto que pone de relieve. Examinaremos algunas de estas aportaciones siguiendo la secuencia de la obra, de modo que la revisión pueda ser útil también como repaso argumental.

El inicio del drama ofrece ya el primer alegato en defensa de la libertad¹⁶ en boca de Segismundo, encerrado en la torre. Analizando estas famosas décimas, María Andueza destaca cómo el protagonista anhela en principio sólo la libertad física que le está vetada¹⁷. Esta independencia – todavía corporal –, manifestada en la autonomía motora que ha observado en la naturaleza, parece ser un primer estadio de libertad aún imperfecta¹⁸. No obstante, este deseo es tan vehemente que inspira algunos de los versos más comentados de *La vida es sueño*¹⁹.

En la segunda jornada, el plano cambia cuando Segismundo es liberado por primera vez: al anhelo de libertad sustituye el libertinaje. Los críticos subrayan el comportamiento brutal de Segismundo e indagan su causa; sus conclusiones son dispares: algunos parecen justificar su actuación en la injusticia sufrida²⁰, mientras que otros la atribuyen a las carencias educativas²¹.

Más adelante, al conocer las razones de su encierro, al libertinaje sigue la indignación por el trato injusto que ha recibido de su padre²². Ante el planteamiento del conflicto, la crítica alude inevitablemente a la tragedia griega, con la cual sin duda comparte varios elementos: el motivo del horóscopo infausto, el conflicto edípico entre padre e hijo, y sobre todo el error trágico (*hamartía*) de Basilio, que

¹⁶ Se trata de las décimas (vv. 103 – 172) en las que Segismundo prisionero, envidiando la suerte de otros seres irracionales que gozan de una vida libre, se pregunta por qué “¿...teniendo yo más alma / tengo menos libertad?”.

¹⁷ María ANDUEZA en su artículo ‘Libertad/destino en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca’ afirma que “En esta primera jornada Segismundo parece reclamar la libertad física, el privilegio del movimiento y de la acción”.

¹⁸ La misma autora apunta que, más adelante, “... se irá elevando hacia la libertad metafísica o espiritual: la libertad del hombre interior, dueño de sí mismo por efecto de su voluntad.”

¹⁹ Lía Noemí URIARTE en su artículo ‘La libertad y el amor en *El príncipe constante* y *La vida es sueño*’ analiza con gran precisión estas estrofas:

“Tan vivo, tan prodigioso es el sentido de la libertad en Segismundo, que la anhela por haberla observado en el ave, el bruto, el pez, el arroyo; y deplora que se le niegue a él, aunque tiene más alma, mayor instinto, más albedrío que aquellos. En su apasionada defensa del derecho de libertad para el hombre, Segismundo lo califica de ‘privilegio suave’, ‘excepción principal’, otorgado por Dios a un cristal, a un pez, a un bruto y a un ave (vv. 123-72).” (p.365)

²⁰ “[el comportamiento de Segismundo es] no ya agresivo por simple feminidad, sino por reacción a la inhumana reclusión que ha padecido.” (ANTONUCCI, *op.cit.* p.28)

²¹ “Segismundo, al hacer mal uso de la libertad, se entrega al libertinaje que perjudica a terceros, a los otros. Poética enseñanza de lo que es el hombre sin el freno de la educación.” (ANDUEZA, *op.cit.*)

²² Informado de cuál es su verdadera condición y del horóscopo que movió a su padre a encerrarlo, Segismundo le reprocha con palabras muy duras (“tirano de mi albedrío” v.1504) que lo haya privado de libertad y de educación.

priva a su hijo de libertad y educación y quizá de este modo propicia el cumplimiento del horóscopo²³. Sin embargo, más allá de la referencia obligada al tratar el tema del destino, los estudiosos destacan la diferencia fundamental entre la tragedia clásica y *La vida es sueño*: en la obra calderoniana el protagonista llega a vencer al destino y hace triunfar su libertad²⁴.

1.3 El punto de inflexión: el sueño

Del mismo modo que reconoce que la libertad es el tema central, la crítica acepta también comúnmente que la experiencia del sueño es el medio para lograrla. Aunque lo interpretan desde diferentes puntos de vista, todos los críticos coinciden en afirmar que el despertar en la torre al final de la segunda jornada marca el punto de inflexión en la evolución de Segismundo. F. Antonucci habla incluso de “revulsivo”²⁵ para subrayar la radicalidad del cambio que se opera en Segismundo. Sea como fuere, la reflexión derivada de este episodio se condensa en el famosísimo monólogo que da título a la obra. Cabe recordar que estos versos siguen inmediatamente a la advertencia de Clotaldo: “...que aun en sueños / no se pierde el hacer bien” (2146-2147)²⁶.

De este consejo, asumido a través de la experiencia del desengaño, el protagonista infiere lo que Evangelina Rodríguez Cuadros llama una “ética práctica”²⁷, mientras M. Andueza, en cambio, se refiere a “una especie de metamorfosis cristiana”²⁸. Pero a pesar de la variedad de interpretaciones respecto a los motivos de la conversión del príncipe polaco, no cabe dudar de su transformación: el Segismundo de la tercera jornada ha conquistado de hecho y por derecho la libertad que le había sido negada²⁹.

²³ ANDUEZA destaca el comportamiento vacilante de Basilio, que favorece la catástrofe:

“De pronto, el rey Basilio duda del Hado, no tiene fe en la astrología, olvida el poder y la fuerza del destino. Por el contrario, Basilio parece confiar en el libre albedrío de su hijo que pudiera librarlo del curso marcado por las estrellas y vencer el infausto destino.”

²⁴ ANTONUCCI explica la principal diferencia con la tragedia griega:

“el final feliz no procede de una casualidad afortunada, como siempre lo es el reconocimiento, sino que es el fruto exclusivo de un acto de voluntad del protagonista, de una libre decisión que vence sobre los decretos del Hado.”

²⁵ “El despertar en la torre funciona como un castigo cruel, como un revulsivo que, tras un primer momento de anonadamiento y confusión radical, lleva al protagonista a un cambio igualmente radical. Así, más allá de cualquier intención explícita de Basilio, el experimento al que somete a Segismundo puede leerse como una eficaz experiencia pedagógica”. (ANTONUCCI, *op. cit.*, p.40)

²⁶ Las referencias son siempre del verso, no de la página.

²⁷ RODRÍGUEZ CUADROS habla de *La vida es sueño* como “ética pragmática” al comparar las soluciones divergentes que Calderón y Descartes proponen al problema de la percepción de la realidad:

“La duda metódica teatral, ese drama o metateatro que dirige Basilio en un doloroso experimento pedagógico prudencialista, descubre la solución española a la cuestión teórica de cómo enfrentarse al conocimiento y a la realidad: el realismo ético. Aprender actuando en la existencia real. [...] Ante la teatralizada imposición de una dudosa realidad se arriesga Calderón por una ética práctica.” (*op.cit.*)

²⁸ “Segismundo despierta convencido de que su estancia en el palacio real fue sólo un sueño, pero ha conocido el desengaño del mundo y ha calibrado el valor de lo eterno. El príncipe de Polonia experimenta una especie de metamorfosis cristiana; el desengaño lo impulsa a una salvadora *metanoia*”. (ANDUEZA, *op.cit.*)

²⁹ “El Segismundo de la segunda jornada quita honor a sus vasallos, en todas sus acciones y gestos. [...] El Segismundo de la tercera jornada, en cambio, repara una a una las afrentas perpetradas en su breve experiencia palaciega, dando honor donde antes lo había quitado o puesto en peligro.” (ANTONUCCI, *op.cit.*, p.25)

1.4 La controversia en torno al desenlace

El triunfo final del protagonista es objeto de los comentarios más controvertidos, puesto que las resoluciones *prudencialistas* – la reconciliación con el padre, el castigo al soldado rebelde y el matrimonio con Estrella – no siempre satisfacen a la crítica. Una de las constataciones más pesimistas es la que ofrece José Alcalá Zamora, que describe la victoria de Segismundo como una contemporización que acaba rebajándolo³⁰. Al hilo de esta declaración, también E. Rodríguez Cuadros afirma la pérdida de autenticidad del protagonista a cambio de su integración social³¹.

En oposición a estas posturas, F. Antonucci presenta una visión positiva acerca de la tan discutida renuncia del príncipe a Rosaura³²: más allá de la maniobra política, ve en ella una manifestación de la acción frente a la pasividad en la lucha contra el destino. La misma autora trasciende la lectura política de *La vida es sueño* y propone el drama calderoniano como una obra abierta a todo tipo de interpretaciones³³, llegando incluso a afirmar que “una lectura laica es igualmente posible”³⁴. Según esta explicación, la elección de Segismundo no estaría movida por la perspectiva religiosa del más allá, sino por la “fama vividora”³⁵.

Sin embargo, no podemos estar de acuerdo con esta declaración, que sugiere una lectura tan descontextualizada³⁶ que difícilmente conservaría algo del sentido original. Parece ser una tendencia común ceñirse minuciosamente al texto pero no hablar de la intención del autor ni contextualizar apenas la obra en su época. Pero si bien cierta distancia aporta objetividad, alejarse excesivamente de las circunstancias de la composición – biografía del autor y momento histórico – puede llevar a una subjetividad poco rigurosa. Considerar el texto como una sustancia aislada y maleable, y el contexto como un mero accidente prescindible, puede tergiversar el significado de la obra.

³⁰ “La deshumanización del príncipe – desagrado, frialdad afectiva, injusticias – [...] no es sino el triste precio de la aceptación de las reglas de juego sociales que le permiten ejercer su brillante papel individual en el entramado colectivo y salvar el volumen imprescindible de libertad. [...] El empobrecimiento de Segismundo [...] que ha aprendido cinismo, cálculo y gesto, es sólo el tributo pagado por el pánico del héroe que ya siempre vivirá «temiendo en sus ansias» «despertar y hallarse otra vez en la cerrada prisión».” (ALCALÁ ZAMORA, p.188)

³¹ “El ser violento y primitivo, pero de instintos auténticos se ha convertido en un príncipe encerrado en la nueva civilización envilecedora y aprovechada del poder.” (RODRÍGUEZ CUADROS, *op.cit.*)

³² “[...] la renuncia de Segismundo a Rosaura no es ninguna traición a las pulsiones profundas y verdaderas del hombre, no es ninguna manifestación de hipocresía social, sino el sello mejor que podía ponerse a una historia doble que no se deja reducir al marbete simplista de historia de amor, pues es una historia de mucha mayor envergadura y alcance: la de la conquista de la libertad del hombre y de la mujer [...]” (ANTONUCCI, *op. cit.*, p.50)

³³ “*La vida es sueño* no es una obra meramente didáctica sino, como suelen ser las tragedias, una obra metafísica abierta a la duda y a la interrogación.” (ANTONUCCI, *op. cit.*, p.37)

³⁴ *op.cit.*, p.30

³⁵ Cf. *op.cit.*, p.40

³⁶ ANTONUCCI propone una lectura “sin esos prejuicios que muchas veces constituyen un lastre para la interpretación enriquecedora del teatro áureo: es decir, para el receptor que no decida ver en *La vida es sueño* la plasmación sin residuos de esa visión del mundo trascendente, inmovilista, reaccionaria que sería la típica del Barroco español y de una cultura cuyo vértice eran el trono y el altar”. (*op.cit.*, p.38)

2. *La vida es sueño* como obra paradigmática en la época barroca

Frente a los estudios críticos que prescinden del autor en sus interpretaciones, cabe recordar que todas las obras de arte se ordenan a un fin³⁷, y este propósito denota la importancia del agente, del escritor que produce su obra con una intención concreta e imprime en ella su personalidad. A su vez, el autor no puede abstraerse totalmente de su entorno, que de modo más o menos perceptible influirá en la producción artística. Por consiguiente, lo primero a tener en cuenta es el momento biográfico y cultural en el que fue compuesta *La vida es sueño*.

2.1 El autor y su obra

La fecha de composición de la obra puede aventurarse a partir de la fecha de su publicación. *La vida es sueño* apareció por primera vez en 1636, en Madrid, incluida en la *Primera parte de las comedias de don Pedro Calderón*, dispuesta por el hermano del dramaturgo, don José Calderón³⁸. La aprobación está firmada en noviembre del año anterior: esto permite suponer que 1635 es la fecha en que fue compuesta la obra.

Siempre resulta significativo inquirir en qué momento vital se halla un autor al escribir una determinada pieza: un breve repaso a su biografía puede iluminar la interpretación literaria al cotejar la obra con las circunstancias personales bajo las que fue compuesta. En el caso de Pedro Calderón de la Barca, llama la atención en primer lugar su juventud al componer *La vida es sueño*. Nacido en Madrid el 17 de enero de 1600, tenía treinta y cinco años cuando – según la hipótesis más aceptada – escribió una de sus obras maestras. Aunque en rigor no pueda adscribirse a su producción juvenil, *La vida es sueño* pertenece a una época en la que el entorno del autor parecía poco propicio para la reflexión metafísica³⁹.

2.2 La obra y su época

¿Cómo puede, por tanto, explicarse que un dramaturgo cortesano, en pleno auge de su vida militar y palaciega, produzca una obra de tal hondura teológica? Dejando aparte la genialidad creativa que sin duda poseía, hay que tener en cuenta la época singularísima en la que desarrolló su talento. Menéndez Pelayo la describe con su poderosa retórica:

Aun los que flaqueaban en punto a costumbres eran firmísimos en materia de fe; ni los mismos apetitos carnales bastaban a entibiar el fervor: eran frecuentes y ruidosas las conversiones y no cruzaba por las conciencias la más leve sombra de duda. Una sólida y

³⁷ “Todas las artes, todas las indagaciones metódicas del espíritu [...] tienen siempre por mira algún bien que deseamos conseguir”. (ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, p.61)

³⁸ Un poco más tarde, en el mismo año de 1636, pero en Zaragoza, *La vida es sueño* se publicó incluida en la *Parte XXX de comedias famosas de varios autores*, con aprobación fechada en mayo de 1636.

³⁹ Sin alcanzar en absoluto las cotas de Lope de Vega, el joven Calderón vivió “una mocedad algo movida e impetuosa, mezclada con lances de amor y de honor y de vida cortesana” (RIQUER, *op.cit.*, p.5), antes de su ordenación sacerdotal en 1651.

severa instrucción dogmática nos preservaba del contagio del espíritu aventurero, y España podía llamarse con todo rigor un *pueblo de teólogos*⁴⁰.

Pese a que es ciertamente hiperbólica, esta expresión sugiere una imagen bastante precisa del ambiente en el que *La vida es sueño* no sólo fue compuesta, sino también representada, asimilada y aplaudida. En un “pueblo de teólogos” podía educarse un escritor capaz de dar forma dramática a una controversia teológica, y también un público capaz de aprehenderla⁴¹, a pesar de que los conceptos teológicos les resultaran a menudo impenetrables y el estilo recargado, muchas veces incomprensible. Los espectadores se enfrentaban con metáforas doblemente abstrusas por su tema y por su forma, que no tenían “tiempo de desentrañar”. Sin embargo, “su virtualidad sonora les hace ser aceptad[a]s por el oyente antes de ser entendid[a]s”⁴²; pero aún más, su ortodoxia católica les hace ser asimiladas por el público español, tan familiarizado con la tradición teológica.

2.3 El Barroco como *propaganda fidei*

Esta síntesis en que la fe se expresa de forma sublime a través del arte fue posible porque el arte se puso al servicio de la fe. He aquí la situación que se dio durante el Barroco, cuando bajo el estandarte de la ortodoxia todas las artes se lanzaron a una cruzada contra la doctrina reformista. Y el dogma católico que tras el Concilio de Trento había sido reafirmado, adquirió nuevo vigor a través del lenguaje artístico.

Frecuentemente, se considera que el Barroco fue una época de esplendor *a pesar de* un contexto histórico decadente. Suele enfatizarse la locución conjuntiva, afirmando que *pese a* un sentimiento generalizado de angustia, el arte llegó a las más altas cimas de perfección. Este análisis – verdadero en cuanto estrictamente histórico – se acentúa especialmente en el caso español:

[...] el espíritu que mueve el Barroco [...] en España se extrema por evidentes razones históricas – hondura de la tradición teológica en crisis frente a la heterodoxia, y, como correlatos de esta situación anímica, decadencia del Imperio comenzando por su mismísimo centro, por la descomposición del eje de la Corte y anquilosada miseria de las estructuras sociales y económicas. Ese “sentimiento del desengaño”, como llama el poeta Luis Rosales al tono dominante del Barroco español, multiplica, pues, en la Península ibérica la difusa angustia que, en mayor o menor grado, se deja sentir en todo el continente europeo al advertir los conflictos y terrores que sucedían al optimismo renacentista [...]⁴³.

No cabe duda de que la etapa barroca tuvo sus claroscuros, pero la tentación de sobredimensionar el declive político y económico puede llevar a confundir los términos. Aunque esta cuestión excede el marco de este trabajo, conviene aquí precisar el alcance del concepto de *Barroco* en el que se incluye *La vida es sueño*.

⁴⁰ MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *La historia de España*. La cursiva es nuestra.

⁴¹ Pese a que *La vida es sueño* estaba destinada sobre todo a un público cortesano, Calderón reelaboró el tema en un auto sacramental del mismo nombre, destinado a ser representado ante el pueblo durante la fiesta del Corpus.

⁴² RÍQUER, Martín y VALVERDE, José M^a. *Historia de la literatura universal*, vol. I, p. 816

⁴³ RÍQUER, M. y VALVERDE, J. M. *op.cit.*, p.771-772

Tal como se desprende de la cita anterior, este término ha adquirido tal profusión de connotaciones que sería arduo individualizarlas: basta decir que más allá de la denominación de un periodo o de la manifestación de un estado anímico, consideramos el Barroco como la sólida respuesta a la Reforma, la rúbrica firme de la Contrarreforma.

“El Barroco alcanzó a considerarse a sí mismo como una luminosa antesala de la beatitud celestial [...] El Barroco: he aquí por excelencia – y valga ciertamente esta expresión en su sentido más impresionante – el estilo de la *fidei propaganda*. En su medula, como sumario doctrinal de la Contrarreforma, está el Concilio de Trento [...]”. Este es el último gran estilo universal; el estilo común de todo el orbe cristiano católico⁴⁴.

Si bien “en España se extrema” la decadencia histórica de este periodo, es precisamente el Barroco español el que brilla con mayor fulgor desde el centro del “gran estilo universal, el estilo común de todo el orbe cristiano católico”. No en vano en esta época España es “evangelizadora de la mitad del orbe; [...] martillo de herejes, luz de Trento, espada de Roma, cuna de San Ignacio”⁴⁵. A los teólogos y a los soldados se unen los artistas españoles en defensa de la fe católica, con el orgullo de haber preservado la ortodoxia en sus enseñanzas, en sus gestas y en sus obras. Y esto precisamente en el momento en que un vendaval de heterodoxia recorre Europa.

2.4 Reforma y Contrarreforma

Como es bien sabido, el caso de España presenta una providencia particular, pues a lo largo del siglo XV se anticipa a la Reforma católica y prepara su simiente. Desbrozado el terreno por la reforma de Cisneros, fertilizado por el humanismo cristiano de la Universidad de Alcalá, en el suelo español no arraigó el protestantismo, y dio, en cambio, frutos notables. Españoles son los reformadores de muchas órdenes religiosas, y lo es también el *magis* espiritual y teológico que iluminaría Trento. Pues aunque la Iglesia española se mantuvo incólume, no por ello permaneció ajena a la tempestad de la Reforma protestante⁴⁶.

Éste es el pasado y el presente de Calderón: cultiva su espíritu y su talento en esta época, floreciente en las virtudes, pero donde también abundan los vicios. Época gloriosa y convulsa, en la que una disputa teológica rompe los diques del confinamiento intelectual y enciende las pasiones, enardece las voluntades, excita a los pueblos y los divide. Así lo describe Jaime Balmes en su excelente ensayo *El protestantismo comparado con el catolicismo*, donde analizando el origen del protestantismo, afirma que “si en cada siglo se había visto nacer alguna secta que se oponía a la autoridad de la Iglesia, y erigía en dogmas las opiniones de sus fundadores, no era regular que dejase de acontecer lo mismo en el siglo XVI”⁴⁷. Sin embargo, a la vista de la extensión y trascendencia que adquiere entonces la

⁴⁴ GRAF HUYN, Hans. *Seréis como dioses*, p.60. La cita entrecomillada pertenece a HAUSENSTEIN, Wilhelm. *Vom Genie des Barock*, p.82 y sigs.

⁴⁵ MENÉNDEZ PELAYO, M., *op.cit.*, p.346

⁴⁶ Cf. ORLANDIS, José. *Historia breve del cristianismo*.

⁴⁷ BALMES, Jaime. *El protestantismo comparado con el catolicismo en sus relaciones con la civilización europea*.

doctrina protestante, se pregunta el autor a qué se debe su propagación extraordinaria.

Inmediatamente, responde: “porque la sociedad de entonces es muy diferente de todas las anteriores, y lo que en otras épocas pudiera causar un incendio parcial, había de acarrear en esta una conflagración espantosa”⁴⁸. Ciertamente, según el autor, no hay que buscar la causa de la difusión del protestantismo en la solidez de su doctrina, ni tampoco en la personalidad de sus autores, cuya sola fuerza no bastaría a sostener el edificio de sus ideas. La extensión del protestantismo tiene una causa más amplia y más profunda. Más que una suma de factores, es un conjunto de relaciones lo que impulsa la expansión de la Reforma protestante: el latín como lengua común, la imprenta como vehículo difusor, el continuo intercambio cultural... La comunicación de ideas y revoluciones es constante en la Europa del siglo XVI, como lo será también en el Barroco el transvase del concepto teológico al objeto artístico.

Ésta será una de las consecuencias del Concilio de Trento, cuyos decretos se difunden entre el pueblo católico a través del arte barroco, tal como se ha dicho en el capítulo anterior. Corresponde ahora examinar los preceptos antes de adentrarnos en su recreación literaria en el capítulo siguiente. Se trata, por tanto, de repasar brevemente qué diferencias doctrinales suscitaron la Reforma protestante y la respuesta de la Contrarreforma católica. No pretende ser ésta una exposición teológica erudita, sino un rápido boceto que con unas pocas pinceladas enmarque el drama – tanto el religioso como el literario – que nos ocupa.

La magnitud de la culpa y la infinita desigualdad entre Creador y criatura son fundamentos teológicos compartidos por la teología católica y la protestante. Sin embargo, mientras la doctrina tomista establece la cooperación del libre albedrío con la gracia, la tesis de Lutero y sus sucesores niega el mérito de las obras y proclama la justificación por la sola fe. Para la doctrina protestante, la remisión de los pecados escapa por completo a la voluntad del hombre: es el resultado de la imputación extrínseca de los méritos de Cristo, pero no comporta una regeneración intrínseca en el alma del pecador. La iniciativa de la salvación parte de Dios, que concede la gracia eficaz para justificar al pecador. No obstante, mientras el catolicismo afirma la necesidad del consentimiento a la moción del Espíritu – y, por tanto, también la posibilidad de resistirla –, la predestinación protestante excluye la libertad, pues determina la voluntad del hombre según haya sido elegido para la condenación o para la gloria⁴⁹.

Otras cuestiones separan a católicos y protestantes, pero nos centraremos en los dos puntos dogmáticos que acabamos de tratar por su relación con el presente trabajo: la predestinación y el siervo albedrío. La profundidad doctrinal y las consecuencias morales de estas enseñanzas las hacen particularmente polémicas. Frente a estas graves controversias, el drama calderoniano podría ser considerado como una voz más en la disputa teológica desde el lenguaje artístico propio de la época.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Para este párrafo cf. LABROUSSE, Roger. ‘Libre albedrío tomista y siervo albedrío luterano’.

3. *La vida es sueño* como voz en la discusión teológica

Es cierto que, aparentemente, Calderón no concibe su obra en términos teológicos – de ahí que la crítica proponga “una lectura laica”, como ya hemos visto⁵⁰. A pesar de ello, creemos que es lícito establecer una determinada correspondencia entre la trama argumental de *La vida es sueño* y la controversia religiosa del momento.

La predestinación es la causa del conflicto; y la falta de libertad, su efecto. He aquí sintetizada la relación entre el asunto de *La vida es sueño* y el debate teológico de la época. A través de la virtud conquista el príncipe la libertad: dicho de otro modo, se salva por las obras. Aunque no se habla propiamente de la gracia, podría sintetizarse así la relación entre el final de *La vida es sueño* y la doctrina católica reafirmada en Trento. Veamos a continuación el trasunto literario de cada cuestión teológica, interpretando el drama según el orden escolástico.

3.1 La objeción: predestinación protestante y negación del libre albedrío

La tesis protestante de la predestinación aparece implícitamente en las palabras del rey Basilio, mientras que la doctrina del siervo albedrío parece fundamentar sus decisiones. Segismundo, por su parte, confirma aparentemente con su actuación los augurios deterministas que pesaban sobre él.

3.1.1 La predestinación inscrita en el hado

El factor desencadenante del drama es la confianza ciega de Basilio en el cumplimiento del hado, que lo lleva a privar de libertad y de educación a su hijo. La voz de Lutero parece resonar en el discurso del rey, quien justifica su decisión en la inmutabilidad del destino. De algún modo, podría considerarse que el padre de Segismundo adopta en la obra los presupuestos del reformador alemán, al menos en cuanto a la visión determinista del destino de su hijo. Aunque se mueven en planos distintos, es posible observar un cierto paralelismo entre las afirmaciones del teólogo protestante y las del personaje literario.

Lutero funda su doctrina de la predestinación en la voluntad inmutable de Dios, que sin permitir la más mínima contingencia hace imposible el libre albedrío humano:

La presciencia de Dios no es tal que deje juego libre a la contingencia, sino que él prevé, se propone y hace todas las cosas con voluntad inmutable, eterna e infalible. Mediante este rayo fulminante es echado por tierra y totalmente aniquilado el libre albedrío⁵¹.

Esta presciencia de Dios es una manifestación de su omnipotencia y la garantía de que cumplirá sus promesas:

Si abrigas dudas o desprecias el saber que Dios pre-sabe y quiere todas las cosas no de una manera que deje libre juego a la contingencia, sino de modo que no podrían ocurrir en otra forma, e inmutablemente, ¿cómo podrías creer sus promesas, y confiar y apoyarte en ellas con certeza?⁵²

⁵⁰ ANTONUCCI, F. *op.cit.* p.35

⁵¹ LUTERO, M. *De servo arbitrio*, cap. IV. [Consultado: 18 de noviembre de 2010]

⁵² *Ibid.*

En cuanto a Basilio, pese a que no se refiere directamente a una Providencia divina, sí aparece en su razonamiento un designio astrológico que determina la vida de los hombres impidiendo toda contingencia. Como astrólogo⁵³, Basilio lee los signos de los cielos y basa su conocimiento en la infalibilidad del hado:

y los presagios cumplidos
– porque tarde o nunca son
mentirosos los impíos – (677-679)

Esta certeza de un plan eterno para la vida humana lleva a los pensadores protestantes a afirmar la salvación de unos y la condenación de otros, sustituyendo la misericordia de la justicia divina por la dureza del juicio humano. Así, Lutero condena a la impenitencia a los que no son elegidos:

¿Quién -preguntas tú- se empeñará en enmendar su vida? Mi respuesta es: ningún hombre, ni siquiera uno solo, podrá hacerlo; porque de tus enmendadores sin Espíritu, Dios no quiere saber nada, puesto que son hipócritas. *Serán corregidos empero por el Espíritu Santo los elegidos y piadosos, los demás perecerán incorregidos.*

¿Quién creará - preguntas - que Dios le ama? Y te respondo: ningún hombre lo creará ni podrá creerlo; *los elegidos empero lo creerán, los demás perecerán sin creer, entre reproches y blasfemias*⁵⁴.

En un tono algo más moderado pero todavía más categórico en sus conclusiones, Calvino habla también de la doble predestinación, que sentencia a cada hombre antes de su existencia:

Llamamos predestinación al eterno decreto de Dios, por el que ha determinado lo que quiere hacer de cada uno de los hombres. Porque Él no los crea a todos con la misma condición, sino que *ordena a unos para la vida eterna, y a otros para condenación perpetua*. Por tanto, según el fin para el cual el hombre es creado, decimos que está predestinado a vida o a muerte⁵⁵.

Por su parte, Basilio afirma la predestinación de Segismundo condenándolo antes de su nacimiento. Sus conocimientos astrológicos le dictan un pronóstico atroz para su hijo, a quien llega a llamar “víbora humana del siglo” (675). La reprobación mencionada por Lutero y Calvino parece tomar cuerpo en las palabras de Basilio al hablar de la impiedad vaticinada al futuro príncipe:

Yo, acudiendo a mis estudios,

⁵³ Basilio se presenta como rey docto, entregado al estudio de los astros. En su discurso inicial, se enorgullece de su sabiduría fundada en la observación de las estrellas.

[...] son los libros
donde en papel de diamante,
en cuadernos de zafiros,
escribe con líneas de oro,
en caracteres distintos,
el cielo nuestros sucesos
ya adversos o ya benignos.
Éstos leo tan veloz,
que con mi espíritu sigo
sus rápidos movimientos
por rumbos o por caminos. (633-643)

⁵⁴ LUTERO, *op.cit.*, cap. VI. La cursiva es nuestra.

⁵⁵ CALVINO, J. *Institución de la religión cristiana*, vol. III, cap. XXI, art. 5. La cursiva es nuestra. [Consultado: 7 de diciembre]

en ellos y en todo miro
que Segismundo sería
el hombre más atrevido,
el príncipe más crüel
y el monarca más impío,
por quien su reino vendría
a ser parcial y diviso,
escuela de las traiciones
y academia de los vicios;
y él, de su furor llevado,
entre asombros y delitos,
había de poner en mí
las plantas, y yo rendido
a sus pies me había de ver
– ¡con qué congoja lo digo! –,
siendo alfombra de sus plantas
las canas del rostro mío. (708-725)

Más allá de la preocupación por el reino, un temor mayor desazona al rey: el miedo a perder el poder en beneficio de su hijo. Los últimos versos delatan una egolatría encubierta que completa el retrato psicológico de Basilio, revelando su mayor defecto: el orgullo.

3.1.2 El libre albedrío negado por el encierro...

Como consecuencia de su propia predicción, el rey toma una medida – el encierro de Segismundo en una torre – que traduce a la práctica la doctrina protestante del siervo albedrío, por cuanto niega la libertad del príncipe:

Pues, dando crédito yo
a los hados, que adivinos
me pronosticaban daños
en fatales vaticinios,
determiné de encerrar
la fiera que había nacido,
por ver si el sabio tenía
en las estrellas dominio. (730-737)

En esta decisión de Basilio, la negación del libre albedrío es a la vez condición y efecto. Por una parte, es *condición* en el sentido de que la desconfianza en la facultad de Segismundo para actuar libremente lleva a su padre a prevenir toda actuación aislándolo desde su nacimiento. La causa del encierro es, por tanto, la creencia de que el príncipe no será nunca capaz de elegir voluntariamente lo bueno, tal como señalaba Lutero:

Lo hacemos todo por necesidad y nada por libre albedrío, puesto que la fuerza del libre albedrío no es nada y no hace ni puede hacer nada bueno si está ausente la gracia⁵⁶.

⁵⁶ LUTERO, M. *op.cit.*, cap.VI

Por otra parte, la negación del libre albedrío es también *efecto* del encierro que Basilio impone a Segismundo, no sólo porque le impide la libertad física, sino especialmente porque lo priva de educación. A pesar de que ha recibido una cierta instrucción a través de Clotaldo⁵⁷, que

[...] le ha enseñado ciencias

[...] en la ley [católica] le ha instruido, (776-777)

el aislamiento le ha impedido recibir una verdadera educación de parte de su padre, tal como corresponde a la naturaleza de la filiación⁵⁸. El rey falta gravemente a su deber como progenitor al obstaculizar el camino del príncipe hacia el estado de virtud y hacia la felicidad⁵⁹ negando su libre albedrío.

3.1.3 ...y condicionado por la liberación

Sin embargo, Basilio no parece ser consciente del trato terrible que ha dispensado a su hijo, alegando el bien del reino. Idéntica justificación utiliza para adoptar la decisión contraria: liberarlo para dar a Polonia su príncipe natural, tal como proclama ante sus súbditos. Aparentemente, el soberano desmiente aquí su determinismo anterior al hablar del cumplimiento del hado,

pues, aunque su inclinación

le dicte sus principios,

quizá no le vencerán,

porque el hado más esquivo,

la inclinación más violenta,

el planeta más impío,

sólo el albedrío inclinan,

no fuerzan el albedrío. (784-791)

Pero esta nueva vacilación de Basilio más parece una ratificación que una rectificación, pues se presenta como una hipótesis presta a ser desmentida. Así, aunque el rey considera la posibilidad de que Segismundo, al recuperar su honor y su libertad, se comporte de modo

prudente, cuerdo y benigno,

desmintiendo en todo al hado

que de él tantas cosas dijo, (809-811)

no obstante, estima mucho más probable que su actuación sea la contraria. En efecto, sus disposiciones dejan entrever cuáles son sus expectativas reales:

[...] si él,

soberbio, osado, atrevido

⁵⁷ Fiel consejero del rey, el anciano Clotaldo es el único ser humano con quien Segismundo ha tenido contacto; ha sido a la vez su alcaide y tutor. Es también el padre natural de Rosaura, a quien intenta proteger en secreto. Por su extraordinaria lealtad al monarca sacrifica en varias ocasiones sus afectos personales, especialmente en cuanto se refiere a Rosaura, cuya deshonra no puede reparar por oponerse al interés de la corona.

⁵⁸ La perfección del hombre requiere que la procreación se prolongue “en la crianza y educación de la prole”, puesto que “la educación viene a completar lo que se inició en la procreación. [...] La prole llega indigente a este mundo, necesitada de ayuda tanto en lo físico como en lo espiritual. Así, por una parte, la crianza buscará satisfacer la indigencia material de la prole, mientras que la educación, por su parte, lo hará con la indigencia espiritual”. (MARTÍNEZ, Enrique. *Ser y educar*, p.81-82)

⁵⁹ Basilio priva a su hijo de la educación, cuyo fin es “el estado de virtud, que proporciona al hombre una “segunda naturaleza” y, a su vez, lo dispone a la felicidad”. (MARTÍNEZ, E. *op.cit.* p.78)

y crüel, con rienda suelta
corre el campo de sus vicios,
habré yo piadoso entonces
con mi obligación cumplido;
y luego en desposeerle
haré como rey invicto,
siendo el volverle a la cárcel
no crueldad, sino castigo. (816-825)

De modo que no sólo el encierro sino también la liberación – condicionada a su comportamiento – presuponen el siervo albedrío. Aun cuando Basilio dice creer en una segunda oportunidad para Segismundo, las prevenciones que adopta desmienten sus palabras. El artificio de traerlo dormido a palacio anticipa el resultado negativo del experimento del rey: previendo que deberá devolverlo a sus cadenas, le prepara un cierto consuelo. Así se lo confiesa a Clotaldo:

Si él supiera que es mi hijo
hoy, y mañana se viera
segunda vez reducido
a su prisión y miseria,
cierto es de su condición
que desesperara en ella;
porque, sabiendo quién es,
¿qué consuelo habrá que tenga?
Y así he querido dejar
abierta al daño esta puerta
del decir que fue soñado
cuanto vio. [...]
pues, aunque agora se vea
obedecido, y después
a sus prisiones se vuelva,
podrá entender que soñó (1134-1146)

Esta nueva medida de Basilio niega también en cierto sentido la libertad de actuación de su hijo, a modo de continuación y consecuencia del encierro. Al retornarle repentinamente las facultades de las que lo había privado, el rey incapacita al príncipe doblemente.

En primer lugar, la prisión impedía a Segismundo moverse libremente, pero sobre todo, aunque de forma menos perceptible, crecer moralmente. En él se hace patente que, si las cadenas físicas reducen al ser humano a una postración inhumana, el encadenamiento moral lo rebaja a una situación de bestialidad. Además, esta segunda carencia es especialmente grave por cuanto se trata de un futuro rey. En efecto, la persona destinada a mandar sobre otras debe poseer en mayor grado las virtudes de justicia, fortaleza y templanza, y aún más la de prudencia, particularmente la prudencia política ordenada al bien común de la nación⁶⁰. El príncipe heredero de Polonia carece de todas estas virtudes, puesto que no ha sido educado en ellas.

⁶⁰ Cf. STO. TOMÁS, *Summa Theologiae*, II-II, q. 47, a. 11, in c. [Consultado: 12 de febrero de 2011]

En segundo lugar, la decisión de su padre de devolverlo súbitamente a su condición real supone un nuevo impedimento para adquirir aquellas virtudes. El artificio del que se vale el rey para traerlo dormido a la Corte y acostarlo en su propia cama

donde al tiempo que el letargo
haya perdido la fuerza, (1084-1085)

como al mismo rey lo sirvan, con

la majestad y grandeza
que es digna de su persona, (1081-1082)

sume a Segismundo en una confusión que más bien oscurece su razón que la aclara. La nueva turbación no viene ciertamente a ayudarle a adquirir aquel estado de virtud necesario para gobernarse a sí mismo y a los demás rectamente. El príncipe parte de dos carencias: virtud y verdad, puesto que no ha sido educado en el encierro y ha sido engañado en la liberación. La consecuencia de este tratamiento aparece en su comportamiento, que viene a confirmar los pronósticos del rey.

3.1.4 Libertinaje: confirmación de la tesis protestante

Tal como esperaba Basilio de la condición natural de su hijo, a la perplejidad de despertar en un ambiente desconocido

¡Válgame el cielo, qué veo!
[...]
¿Yo en palacios suntuosos?
¿Yo entre telas y brocados?
¿Yo cercado de criados
tan lucidos y briosos?
¿Yo despertar de dormir
en lecho tan excelente?
¿Yo en medio de tanta gente
que me sirva de vestir? (1224-1235)

sigue inmediatamente la experiencia súbita de una libertad identificada ahora como poder ilimitado:

Pero sea lo que fuere,
¿quién me mete en discurrir?
Dejarme quiero servir,
y venga lo que viniere.(1244-1247)

Tras la confusión inicial, Segismundo empieza a gustar de su nuevo estado, en el que las cadenas y miserias han sido sustituidas por lujos y honores. Elevado de pronto a una situación de superioridad en su condición de príncipe heredero, a la ausencia de límites físicos sumará la ausencia de límites morales:

¿qué tengo más que saber,
después de saber quién soy,
para mostrar desde hoy
mi soberbia y mi poder? (1296-1299)

Enseguida se hace patente que la falta de virtud del príncipe, consecuencia de sus carencias educativas, le incapacita para ejercer con pleno dominio la libertad. Tiene

de ella una idea errónea, tanto durante el encierro como en la Corte, pues en ambos casos concibe la libertad como falta de sujeción. Si cuando era preso suspiraba por la libertad física – reduciéndola a la libertad exterior, sin tener en cuenta la interior –, como príncipe identifica la libertad con la capacidad de ejecutar su voluntad sin impedimentos, es decir, el libertinaje. Así lo manifiesta la norma que rige su actuación:

Nada me parece justo
en siendo contra mi gusto. (1417-1418)

Según este lema, el principio rector de todos sus actos es su voluntad movida por la pasión que lo domine en cada momento: sea ésta la ira – que lo mueve a arrojar por la ventana a un criado impertinente – o la lujuria – que lo mueve a ofender a Rosaura. Segismundo se comporta, por tanto, como un incontinente, en tanto que decide entregarse a los placeres como una ostentación de su poder⁶¹. De este modo, intimida a Rosaura mostrando mayor violencia en la actitud arrogante que en los mismo gestos:

Sólo por ver si puedo
harás que pierda a tu hermosura el miedo,
que soy muy inclinado
a vencer lo imposible. Hoy he arrojado
dese balcón a un hombre que decía
que hacerse no podía;
y así, por ver si puedo, cosa es llana
que arrojaré tu honor por la ventana. (1638-1645)

A fuerza de tiranía, el príncipe cree estar ejerciendo su libertad con plenitud. Sin embargo, ocurre exactamente lo contrario, esto es, la pasión desordenada tiraniza a Segismundo. Pero para todos aquellos que lo rodean, la actuación del heredero de Polonia no tiene una raíz moral educable, sino que confirma el vaticinio. Con distintas palabras, los personajes recuerdan el cumplimiento del hado. Así, Basilio es quien en primer lugar sentencia a su hijo⁶²:

BASILIO Bárbaro eres y atrevido;
 cumplió su palabra el cielo;
 y así, para él mismo apelo,
 ¡soberbio, desvanecido! (1520-1523)

⁶¹ Según declara en su lema, el príncipe toma la determinación de dejarse arrastrar por los vicios, convirtiéndose así en un incontinente, tal como lo describe Aristóteles:

“El que se entrega al exceso en los placeres [...] por una libre determinación, sólo por ellos mismos y no con la mira de ningún otro resultado, éste es verdaderamente incontinente”. (ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*, pp.290-291)

⁶² Significativamente, el momento en el que le dirige estas palabras es la primera vez que se encuentra con Segismundo, pues no es hasta después de comprobar su crueldad cuando Basilio aparece para recriminarle su comportamiento. En su condena se trasluce cierta satisfacción al verificar que su profecía era acertada.

También Rosaura, que se había compadecido de su infortunio al inicio de la obra⁶³, tras sufrir la afrenta del príncipe lo acusa de inhumano y refuerza la acusación presentando su inhumanidad como ejecución del hado:

ROSAURA No en vano prevenía
 a este reino infeliz tu tiranía
 escándalos tan fuertes
 de delitos, traiciones, iras, muertes. (1650-1653)

Finalmente, Astolfo⁶⁴ corrobora la certeza del hado en sus siniestros vaticinios como resumen de la actuación de Segismundo:

ASTOLFO ¡Qué pocas veces el hado
 que dice desdichas, miente,
 pues es tan cierto en los males,
 [...]
 En él [Segismundo] previno rigores,
 soberbias, desdichas, muertes,
 y en todo dijo verdad,
 porque todo, al fin, sucede; (1724-1726/1736-1739)

Ya no sólo Basilio, sino también Rosaura y Astolfo se hacen eco de la predestinación de Segismundo. En consecuencia, niegan en cierto modo su libre albedrío, puesto que presuponen que su sino le impide actuar virtuosamente. En este sentido, podría establecerse una analogía entre sus afirmaciones y los preceptos de Calvino cuando afirma que el pecado original ha corrompido la entera naturaleza humana hasta el punto de esclavizar su libertad:

la tiranía del pecado, después de someter al primer hombre, no solamente consiguió el dominio sobre todo el género humano, sino que domina totalmente en el alma de cada hombre en particular, [...] después de haber caído en este cautiverio, hemos perdido toda la libertad que teníamos⁶⁵.

3.2 El *sed contra* de Clotaldo

Sólo Clotaldo entre todas las voces condenatorias aporta un matiz diferente, sin duda fruto del afecto y los años compartidos. Aunque verifica como todos el

⁶³ En su primer encuentro, tras escuchar los lamentos de Segismundo, encadenado y vestido de pieles, Rosaura, hija ilegítima y deshonrada por el noble Astolfo, no puede más que exclamar con dolor compartido:

Temor y piedad en mí
sus razones han causado. (173-174)

Por eso, habiéndolo conocido en aquel primer estado miserable, cuando lo reencuentra como príncipe libertino recuerda la bestialidad en que fue criado y a ella atribuye su fiereza presente:

Mas ¿qué ha de hacer un hombre,
que de humano no tiene más que el nombre,
atrevido, inhumano,
crüel, soberbio, bárbaro y tirano,
nacido entre las fieras? (1654-1658)

⁶⁴ Duque de Moscovia y primo de Segismundo, Astolfo es el pretendiente al trono y prometido de Estrella. Había seducido a Rosaura, que llega a Polonia para exigirle que repare su deshonra. Sufre el desprecio de Segismundo, que lo trata como a un inferior, pero es el único que logra sujetarlo por la fuerza.

⁶⁵ CALVINO, J. *Institución de la religión cristiana*. vol. II, cap. II, art.1

comportamiento tiránico de Segismundo, es el único que contempla la posibilidad de aplacar su fiereza:

A Segismundo reducir deseo,
porque en fin lo he criado [...] (1618-1619)

Mientras los otros personajes consideran al príncipe como esclavo del hado, el anciano tutor, que parte del presupuesto de

que vencerá[s] las estrellas,
porque es posible vencellas
a un magnánimo varón, (1285-1287)

parece ser el único en creer que Segismundo puede sobreponerse a su destino. Sus continuos intentos de advertir al príncipe revelan una confianza que no existe en las sentencias de los otros personajes. A pesar de la reacción iracunda de Segismundo contra el que había sido su tutor durante el encierro, a quien por dos veces intenta matar, Clotaldo nunca deja de aconsejar a Segismundo. Así, aun cuando lo acusa de traición y lo amenaza de muerte⁶⁶

Traidor fuiste con la ley,
lisonjero con el Rey,
y crüel conmigo fuiste;
y así el Rey, la ley y yo,
entre desdichas tan fieras,
te condenan a que mueras
a mis manos, (1305-1311)

Clotaldo parece querer avisarlo de su ceguera, y mientras huye, su lamento contiene un mensaje reiterativo:

¡Ay de ti,
que soberbia vas mostrando,
sin saber que estás soñando! (1317-1319)

La misma idea del sueño la repetirá en la respuesta a las intimidaciones de Segismundo en su segundo encuentro. Cuando el príncipe airado increpa a Clotaldo y de nuevo amenaza con matarlo⁶⁷:

Segunda vez me has provocado a ira,
viejo caduco y loco.
[...]
será desta suerte
el darte agora entre mis brazos muerte, (1671-1672/1690-1691)

una vez más, el anciano se esfuerza por devolverlo a la cordura apelando a la posibilidad de que todo sea un sueño, y como la voz de la conciencia viene a decirle

[...] que seas
más apacible, si reinar deseas;
y no, por verte ya de todos dueño,
seas crüel, porque quizá es un sueño. (1676-1679)

⁶⁶ Segismundo acusa a Clotaldo de haberlo mantenido encerrado en la torre siguiendo las órdenes del rey, pese a conocer su condición de príncipe heredero.

⁶⁷ Clotaldo interviene para estorbar a Segismundo cuando éste importuna a Rosaura. La reacción del príncipe es más colérica, si cabe, que la primera vez, y forcejea con el anciano amenazándolo con una daga.

Cabe insistir en este detalle: las reiteradas advertencias de Clotaldo son la única muestra de confianza en la posibilidad de que Segismundo sea capaz de actuar virtuosamente. Es igualmente importante señalar que Clotaldo no es el verdadero maestro del príncipe, pero sí acierta a señalar el modo: al final de la obra, Segismundo dirá que

[...] fue mi maestro un sueño. (3306)

En efecto, el anciano consejero parece apuntar con insistencia a la clave de la conversión del protagonista: sólo la gracia, revelada a través del sueño, puede transformar el corazón de Segismundo. He aquí la literaturización de la respuesta católica a la objeción protestante.

3.3 La respuesta: cooperación del libre albedrío a la moción de la gracia

Las tesis protestantes que parecen ser objeto de reelaboración literaria en la primera mitad de la obra – en los discursos de Basilio y otros personajes, y en la actuación de Segismundo – son respondidas en la segunda parte de la obra. Aunque las intervenciones de Clotaldo van marcando un cierto contrapunto a los presupuestos deterministas que imperan en las jornadas I y II, es a partir del final de la jornada II cuando parece entreverse una respuesta artística a las proposiciones de la predestinación y el siervo albedrío. De nuevo, la refutación católica no aparece explícitamente, sino a través de las palabras y actuaciones de los personajes, particularmente de Segismundo. El trasunto literario de la tesis tomista y tridentina – la cooperación del libre albedrío a la moción de la gracia – se encuentra en la afirmación de la verdadera libertad, que alcanza el protagonista por la victoria sobre sí mismo al final de la obra:

hoy ha de ser la más alta [victoria]
vencerme a mí [...] (3257-3258)

3.3.1 La gracia manifestada a través del sueño

El cambio operado en Segismundo parece apuntar a la inspiración de la gracia, aunque sea de un modo implícito. En efecto, sólo a través de la gracia podría explicarse una conversión tan radical y vertiginosa, puesto que pasa del libertinaje a la virtud en una sola jornada. Es cierto que, por una parte, el concepto teológico no aparece claramente mencionado, y que, por otra parte, tanto el género dramático como la época barroca tendían a concentrar en pocos versos intensísimas transformaciones psicológicas. No obstante, incluso teniendo en cuenta la condición literaria y no teológica de la obra, se puede señalar en ella un elemento característicamente barroco y a la vez profundamente bíblico: el sueño.

Es indiscutible la importancia capital del sueño en la conversión de Segismundo, pero cabe recordar también que en la Biblia el sueño es el medio del que Dios se sirve a menudo para revelar Su voluntad. Así, las continuas referencias al sueño podrían leerse desde una perspectiva teológica, como relacionadas con las inspiraciones divinas. De hecho, es el mismo protagonista quien atribuye al sueño una connotación trascendente, pues lo interpreta como el estadio previo al despertar a la vida eterna:

la experiencia me enseña
que el hombre que vive sueña
lo que es hasta despertar. (2155-2157)

Según la lógica interna de la obra, el sueño de Segismundo, inducido por cierta pócima, se debe al artificio urdido por Basilio con la ayuda de Clotado para traerlo dormido a la Corte y devolverlo en el mismo estado a la torre. Al despertar de nuevo en su prisión, la turbación del príncipe debería ser aún mayor que en su primer despertar en palacio. Con razón exclama el protagonista:

¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción, (2182-2184)

Sin embargo, esta confusión parece aclarar su entendimiento hasta tal punto que Segismundo extrae del sueño una conclusión espiritual. Es decir, aun cuando la realidad es ambigua, la salvación del alma exige obrar rectamente:

Mas, sea verdad o sueño,
obrar bien es lo que importa.
Si fuere verdad, por serlo;
si no, por ganar amigos
para cuando despertemos. (2423-2427)

Esta interpretación del protagonista va más allá del cierto consuelo psicológico que pretendía Basilio al adormecer a su hijo. Tampoco puede decirse que el comportamiento anterior de Segismundo anticipe esta reacción, ni basta a justificarla la experiencia de en la Corte. En cambio, sí podría explicarla la moción divina a través del sueño. Desde este punto de vista, la salvación de Segismundo se produciría efectivamente a través de la gracia, pues Dios santifica sin la intervención del hombre pero no sin su consentimiento:

La justificación del pecador es producida por Dios, que impulsa al hombre al estado de justicia. Pero [...] el impulso que Dios le comunica para conducirlo a la justicia no se produce sin el ejercicio del libre albedrío humano, sino que de tal manera infunde el don de la gracia justificante, que mueve a la vez el albedrío del hombre para que acepte la gracia⁶⁸.

Por supuesto, también Lutero y sus seguidores afirman la necesidad de la gracia, pero no el consentimiento del hombre para aceptarla o rechazarla. Análogamente, la ausencia de la gracia en el alma de Segismundo, consecuencia de la predestinación negativa del hado según la mayoría de los personajes, parece explicar la crueldad de Segismundo en la jornada II. Pero no habría bastado la simple transformación extrínseca del príncipe – por ejemplo, cambiando las condiciones ambientales para comprobar si en la Corte se comportaba virtuosamente – para refutar la tesis protestante. Por eso, la respuesta de la segunda parte de la obra es tanto más completa por cuanto no sólo revela el paso de la gracia por el alma de Segismundo *a través del sueño*, sino también porque muestra cómo el príncipe acepta esta gracia *reflexionando a partir del sueño*.

⁶⁸ *Summa Theologiae*, I-II, q. 113, a. 3, in c.

3.3.2 La conversión expresada en forma dramática

Es en esta reflexión donde el autor afirma literariamente la doctrina católica de la cooperación del libre albedrío a la moción de la gracia. Mientras el movimiento divino había sido apenas sugerido a través del motivo barroco y bíblico del sueño, de modo que se reconoce más por sus frutos en el alma de Segismundo que por una mención explícita, la progresiva aceptación de la gracia aparece, en cambio, descrita con minuciosidad. Con maestría Calderón convierte las limitaciones espaciales del género dramático en intensificadores que le permiten retratar la ascesis espiritual del protagonista. Así, por ejemplo, se sirve de paralelismos para mostrar cómo la enseñanza de Clotaldo

que aun en sueños
no se pierde el hacer bien (2146-2147)

se ha imprimido en la memoria de Segismundo, que la repite más delante de forma casi literal:

[...] que quiero
obrar bien, pues no se pierde
obrar bien, aun entre sueños. (2399-2401)

Más todavía, la retórica barroca le permite ahondar en la introspección psicológica del príncipe, mostrando sus dudas y vacilaciones en los apartes del diálogo. De este modo, el espectador percibe de forma casi visible la transformación de Segismundo, que se debate todavía entre la tentación de la pasión desordenada y la elección del buen obrar.

Por ejemplo, cuando tras instigar a las tropas⁶⁹ con un discurso que recuerda a su arrogancia pasada:

Tocad al arma, que presto
veréis mi inmenso valor (2377-2378)

incluso con una altanera mención al hado:

Contra mi padre pretendo
tomar armas y sacar
verdaderos a los cielos;
presto he de verle a mis plantas (2379-2382)

inmediatamente, él mismo se autoimpone moderación hablando para sí mismo:

(Mas si antes desto despierto
¿no será bien no decirlo
supuesto que no he de hacerlo?) (2383-2385)

Es en estos apartes escénicos donde se manifiesta la conversión de Segismundo, inevitablemente rápida por la limitación de la obra, pero a la vez realista en cuanto a las dudas interiores. Esta misma condensación dramática permite al autor reflejar en una misma intervención del protagonista sus sentimientos encontrados respecto a la lealtad de Clotaldo⁷⁰:

⁶⁹ Liberado por segunda vez de sus cadenas por el pueblo que lo proclama como heredero legítimo frente a Astolfo, Segismundo se dirige contra su padre a la cabeza del ejército rebelde.

⁷⁰ Tras agradecer a Clotaldo su cuidado casi paternal, solicita su consejo y colaboración en la nueva etapa que empieza:

levanta, padre, del suelo,

¡Villano,
traidor, ingrato! (Mas ¡cielos!
reportarme me conviene,
que aún no sé si estoy despierto.)
Clotaldo, vuestro valor
os envidio y agradezco.
Idos a servir al Rey,
que en el campo nos veremos. (2410-2417)

En estos pocos versos se hace patente cómo el recuerdo del sueño – esto es, el movimiento de la gracia, según nuestra apuesta interpretativa – templó la ira de Segismundo cuando él mismo, voluntariamente, lo trae a la memoria.

Pero sus contradicciones interiores se traslucen especialmente durante su último encuentro con Rosaura⁷¹, donde se hace evidente también el mayor esfuerzo de moderación. A lo largo de un extenso aparte, el espectador asiste a la lucha interna entre la fuerza de los sentidos que lo arrastra con el recuerdo del libertinaje pasado y la verdad conocida a través del sueño que le impone templanza. Como en el ejemplo anterior, esta escena es particularmente significativa, puesto que ambas reproducen sendos episodios de la primera parte: el conflicto con Clotaldo en el caso antes mencionado y la tentación frente a Rosaura en este caso. Segismundo se encuentra en una situación parecida a la vivida en la Corte, con la doncella a su merced

Rosaura está en mi poder,
su hermosura el alma adora. (2958-2959)

A la belleza de la dama se suma su vulnerabilidad todavía mayor, pues recurre al príncipe en demanda de auxilio. La oportunidad se presenta, por tanto, favorable:

Gocemos, pues, la ocasión;
el amor las leyes rompa
del valor y confianza
con que a mis plantas se postra. (2960-2963)

Instigado por su deseo, Segismundo pretende hacer asentar a su razón utilizando el mismo argumento del sueño:

Esto es sueño; y pues lo es,
soñemos dichas agora,
que después serán pesares. (2964-2966)

De inmediato, como si la gracia tocara de nuevo su entendimiento, el príncipe rectifica su elección:

Mas con mis razones propias
vuelvo a convencerme a mí. (2967-2968)

e introduce por primera vez explícitamente una referencia religiosa:

Si es sueño, si es vanagloria,
¿quién por vanagloria humana

que tú has de ser norte y guía
de quien fíe mis aciertos;
que ya sé que mi crianza
a tu mucha lealtad debo. (2393-2397)

La lealtad al monarca impide a Clotaldo aceptar la petición, y su negativa provoca la indignación del príncipe.

⁷¹ Rosaura acude a Segismundo para pedirle ayuda en su venganza contra el enemigo común de ambos: Astolfo.

pierde una divina gloria? (2969-2971)

Esta mención de la bienaventuranza parece indicar que Segismundo ha asimilado finalmente la enseñanza del sueño. Dicho de otro modo: el protagonista ha aceptado libremente la moción de la gracia, pues el desengaño de la realidad a través del sueño lo ha conducido al anhelo de la vida eterna:

Pues si esto toca
mi desengaño, si sé
que es el gusto llama hermosa
que le convierte en cenizas
cualquiera viento que sopla,
acudamos a lo eterno;
que es la fama vividora,
donde ni duermen las dichas,
ni las grandezas reposan. (2977-2985)

Los ecos manriqueños de esta “fama vividora” señalan precisamente hacia la catolicidad acendrada de Segismundo en esta afirmación. Como gobernante, la fama no es el fin de sus actos, sino el efecto de una conducta intachable en orden al bien de sus súbditos y de su alma. El príncipe demuestra haber comprendido esta lección al sobreponer el bien de Rosaura a su propio interés:

Rosaura está sin honor;
más a un príncipe le toca
el dar honor que quitarle. (2986-2988)

Tras el largo combate interior, el entendimiento asiente y llega el momento en que Segismundo debe ejercer la verdadera libertad sujetando su voluntad a la razón. Con este último esfuerzo por dominar su pasión termina el aparte:

Huyamos de la ocasión,
que es muy fuerte.) (2992-2993)

Puede decirse, en suma, que el príncipe recibe la gracia – y colabora con ella – para resistir a las inclinaciones desordenadas que lo arrastraban en su primera experiencia en la Corte. Pero su conversión no se produce desde el primer momento, al despertar por segunda vez encadenado en la torre, sino que implica un determinado proceso, visible en sus reflexiones, que se alarga hasta el final de la obra. La transformación de Segismundo conlleva, por tanto, una regeneración interior que presupone la libertad de aceptar la gracia o desecharla. He aquí la representación poética de la doctrina católica acerca de la justificación, por la que el Concilio de Trento respondía a la tesis protestante del siervo albedrío:

el principio de la misma justificación de los adultos se debe tomar de la gracia divina, que se les anticipa por Jesucristo: esto es, de su llamamiento, por el que son llamados sin mérito ninguno suyo; de suerte que los que eran enemigos de Dios por sus pecados, se dispongan por su gracia, que los excita y ayuda para convertirse a su propia justificación, asintiendo y cooperando *libremente* a la misma gracia⁷².

⁷² CONCILIO DE TRENTO, “Decreto sobre la justificación”. En *Documentos del Concilio de Trento*, cap.V. La cursiva es nuestra. [Consultado: 9 de marzo de 2011]

No sólo sus palabras sino también su actuación, que corrige cada acto de tiranía anterior, afirman el libre albedrío de Segismundo y desmienten la predestinación negativa del hado que pesaba sobre él.

3.3.3 Libertad: la refutación final

Así como el conflicto en torno al cumplimiento del hado da origen a la obra, esta misma cuestión debe darle término. Literariamente, el problema del sino fatal de Segismundo se resuelve en un desenlace circular perfecto. Teológicamente, la tesis protestante de la predestinación parece ser refutada de palabra y de obra por el protagonista. El discurso final del príncipe reproduce la alocución con la que su padre iniciaba la obra, repitiendo incluso el saludo con las palabras exactas:

BASILIO Ya sabéis – estadme atentos,
 [...]
 corte ilustre de Polonia (600/602)

SEGISMUNDO Corte ilustre de Polonia,
 que de admiraciones tantas
 sois testigos, atended (3158-3160)

El paralelismo entre ambos discursos continúa en el exordio, donde padre e hijo utilizan idénticas metáforas para afirmar que el cielo escribe nuestro futuro con letras de oro:

BASILIO [...] en papel de diamante,
 en cuadernos de zafiros,
 escribe con líneas de oro,
 en caracteres distintos,
 el cielo nuestros sucesos
 ya adversos o ya benignos. (634-639)

SEGISMUNDO 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, (3162-3167)

También están de acuerdo en que los signos del cielo

nunca miente[n], nunca engaña[n], (3168)

es decir, tanto Basilio como Segismundo aseveran la certeza de la predestinación; no obstante, difieren en el modo de afrontarla. Por eso, en una clara referencia a su padre, el príncipe critica a quien para su propio provecho escudriña las profecías,

porque quien miente y engaña
es quien, para usar mal dellas,
las penetra y las alcanza. (3169-3171)

Más allá de la vana curiosidad, reprueba la concepción determinista que, paradójicamente, subyace bajo el intento de torcer los vaticinios negativos: el mismo esfuerzo por rehuirlos indica que no confía en la capacidad de superarlos. En efeco, según su propia experiencia, el modo en que Basilio procuró evitar el hado no hizo sino asegurar su cumplimiento:

Mi padre, que está presente,
por excusarse a la saña
de mi condición, me hizo
un bruto, una fiera humana; (3172-3175)

Resulta muy significativa la inversión de la causalidad: mientras que para el rey la fiereza de su hijo había sido pronosticada por los astros y sólo podía ser aplacada mediante el encierro, Segismundo proclama que su brutalidad no fue causa sino consecuencia del trato recibido. Con esta aserción, el príncipe introduce el elemento clave del conflicto: la falta de educación, capaz de desviar una naturaleza noble,

de suerte que, cuando yo
por mi nobleza gallarda,
por mi sangre generosa,
por mi condición bizarra,
hubiera nacido dócil
y humilde, sólo bastara
tal género de vivir,
tal linaje de crianza,
a hacer fieras mis costumbres. (3176-3184)

Así como las carencias educativas han desordenado un alma que por nacimiento debía ser ilustre, sólo la educación – entendida como la adquisición de la virtud⁷³ – puede regir aquella alma asilvestrada, devolviéndole la condición verdaderamente humana. Es decir, el mismo remedio que puede ahora enmendar el error cometido, hubiera podido también corregir el destino adverso, pues

[...] quien vencer aguarda
a su fortuna, ha de ser
con prudencia y con templanza. (3217-3219)

Estas palabras vienen a refrendar las actuaciones del príncipe tras su segundo despertar: con templanza ha vencido la ira ante Clotaldo y la lujuria ante Rosaura, y con prudencia ha moderado su arrogancia a la cabeza del ejército. De este modo ha desmentido no sólo su comportamiento anterior en la Corte sino sobre todo la profecía de que su reino sería

academia de los vicios (717)

Pero queda todavía el vaticinio que más inquieta a Basilio⁷⁴ y que el mismo Segismundo pone como ejemplo final de su invectiva contra la predestinación, puesto que verdaderamente parece estar cumpliéndose

[...] este raro

⁷³ “El fin de educar es ‘promover a la prole hasta el estado perfecto del hombre en cuanto hombre, que es el estado de virtud’”. (Martínez, E. *Ser y educar*, p.78)

⁷⁴ Basilio teme especialmente la predicción que anuncia que él había de verse rendido a los pies de Segismundo,

siendo alfombra de sus plantas
las canas del rostro mío. (724-725)

espectáculo, esta extraña
admiración, este horror,
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.

De nuevo las palabras remiten a una escena anterior, cuando el Segismundo cruel y arrogante amenazaba a su padre en términos parecidos a los del horóscopo⁷⁵. Parece que en este caso sí va a hacerse realidad, según el cariz del discurso, que señala la injusticia cometida por el rey. Sin embargo, para restablecer el orden alterado por el error educativo, a las virtudes de templanza y prudencia debe unirse la de justicia, la más “completa virtud [...] porque el que la posee puede aplicar la virtud con relación a los demás, y no sólo a sí mismo”⁷⁶. Por eso, el príncipe demuestra ser verdaderamente virtuoso cuando “emplea su virtud para otro”⁷⁷ y se dirige inesperadamente a su padre:

[...] 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. (3241-3247)

El conflicto dramático ha sido resuelto, la refutación teológica se ha completado: Segismundo ha triunfado sobre las predicciones, demostrando que la predestinación debe entenderse como aquella

razón [en la mente divina] de la transmisión de la criatura racional al fin de la vida eterna⁷⁸,

teniendo siempre en cuenta, sin embargo, que el eterno decreto de Dios no impone necesidad⁷⁹ y no anula la libertad humana, pues

Dios está predestinando al hombre al tiempo que éste realiza su predestinación⁸⁰.

He aquí la respuesta católica a la oposición entre la infalibilidad de la voluntad divina y la contingencia del libre albedrío humano, que fundamenta también la respuesta literaria al dilema de *La vida es sueño*: si el príncipe puede ser realmente libre bajo la condena de la profecía.

⁷⁵ En su segundo encuentro en la Corte, tras ser amonestado por su padre, Segismundo le responde violentamente:

Acciones vanas
querer que tenga yo respeto a canas;
pues aun ésas [de Basilio] podría
ser que viese a mis plantas algún día,
porque aún no estoy vengado
del modo injusto con que me has criado. (1714-1719)

⁷⁶ ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, p.204

⁷⁷ *Ibíd.*

⁷⁸ *Summa Theologiae*, I, q.23, a.1

⁷⁹ *Ibíd.*, a.6

⁸⁰ LLAMAS MARTÍNEZ, Enrique. ‘Predestinación y reprobación’. [Consultado: 12 de abril de 2011]

De palabra y de obra Segismundo apunta la solución: para vencer el hado no basta la sujeción física sino la sujeción moral, no el dominio de otro mediante la fuerza sino el dominio de uno mismo por medio de la virtud. De este modo, el príncipe no adquiere la verdadera libertad cuando es desencadenado y llevado a la Corte entre lujos y honores, sino cuando con la ayuda de la gracia entra en sí y alcanza el señorío de sus pasiones. Por eso, el Segismundo vencedor, aclamado por todos, concluye:

Pues que ya vencer aguarda
mi valor grandes vitorias,
hoy ha de ser la más alta
vencerme a mí. (3255-3258)

El mayor triunfo no consiste en la gloria humana, perecedera y vana como el sueño, sino en la victoria sobre sí mismo. Dicho de otro modo, la verdadera libertad se conquista por medio de la virtud, que se muestra en el obrar⁸¹.

4. La vida es sueño frente a los determinismos contemporáneos

Ateniéndonos a la interpretación que hemos dado al drama calderoniano, nos atrevemos a definirlo como una obra *católica* en toda la amplitud del término. Empezando por el sentido más próximo, es católica la respuesta literaria que parece ofrecer a la doctrina protestante de su época. Pero profundizando más en el significado de la palabra, no podría llamarse verdaderamente católica si no fuera *universal*, es decir, capaz de afirmar el libre albedrío en todo momento y lugar. Cabe examinar ahora, por tanto, si la obra se limita a su circunscripción histórica y cultural o la trasciende para dialogar con la época contemporánea.

Aunque el contexto es distinto, el determinismo que subyace en la predestinación protestante es en esencia similar al determinismo en que se fundamenta, por ejemplo, la teoría psicoanalítica. Si los versos de *La vida es sueño* pueden responder al primero, ¿no podrían también articular una réplica para el segundo? El indicio que nos permite plantear esta correlación entre obra barroca, doctrina protestante y psicología del inconsciente es un mismo símbolo que aparece en los tres casos.

4.1 La metáfora de la cabalgadura

La obra termina con una imagen sugerente y poderosa: Segismundo se presenta como jinete victorioso a lomos de su caballo. Esta representación del triunfo a través de una figura ecuestre es un lugar común; sin embargo, resulta significativo advertir que se trata de una metáfora utilizada también para negar la libertad humana. En efecto, tal como señala Ermanno Pavesi⁸², dos autores aparentemente tan dispares

⁸¹ Uno se hace virtuoso practicando actos de virtud "porque las virtudes sólo se conquistan mediante la constante repetición de actos de justicia, de templanza, etc." (Aristóteles, *op.cit.*, p.106)

⁸² Cf. PAVESI, Ermanno. 'La crisis del concepto de persona en la psicología moderna y sus orígenes'

como Lutero y Freud utilizan la imagen de la cabalgadura para representar a un hombre condicionado por dos fuerzas en contraste que deciden su destino.

En su tratado *De servo arbitrio*, el teólogo alemán describe al hombre como una bestia de carga, montada por Dios o por Satán:

Así la voluntad humana es puesta en medio cual bestia de carga: si se sienta encima Dios, quiere lo que Dios quiere y va en la dirección que Dios le indica, como dice el Salmo: "He sido hecho como una bestia de carga, y siempre estoy contigo" (Sal 73, 23); si se sienta encima Satanás, quiere lo que Satanás quiere y va en la dirección que Satanás le indica. Y no está en su libre elección correr hacia un jinete u otro y buscarlo, sino que los jinetes mismos se disputan su adquisición y posesión⁸³.

El mismo concepto utiliza Freud para ilustrar que "el yo no es amo en su propia casa"⁸⁴. Para él, el yo es el jinete y el *ello*, los instintos, el caballo que a menudo lo arrastra:

La relación del yo con el *ello* podría compararse a la del jinete con su caballo. El caballo suministra la energía para la locomoción; el jinete tiene el privilegio de fijar la meta y dirigir los movimientos del robusto animal. Pero entre el yo y el *ello* ocurre frecuentemente el caso, nada ideal, de que el jinete tiene que guiar el caballo allí donde éste quiere ir⁸⁵.

En los dos casos, el hombre es esclavo de potencias superiores e inferiores que lo determinan sin dejar ningún resquicio a la libertad. La semejanza entre ambas metáforas no pasaría de ser una coincidencia interesante si no observáramos la diferencia, en la que incide Pavesi:

El concepto es el mismo; sólo el contexto es diferente. Ambos creen que el hombre está dominado por poderes ignotos e invencibles. Lutero identifica estos poderes con dos seres trascendentes que guían al hombre "desde arriba"; él llama estos dos poderes Dios y Satán [...]. La visión del mundo de Freud es materialista, sin trascendencia, y los poderes que dominan el hombre son fuerzas naturales, instintos que obran "desde abajo"⁸⁶.

Esto es, la visión trascendente de Lutero admite dos potencias que desde lo alto se disputan al hombre, que es *cabalgado*, mientras que la visión inmanente de Freud le lleva a afirmar que es el hombre quien *cabalga*, pero arrastrado por sus pulsiones. El ser humano es, por tanto, terreno de un conflicto que se combate sin la participación de su razón ni de su libre albedrío.

Frente a esta concepción, encarnada en la metáfora de la cabalgadura, se alza la figura de Segismundo erguido sobre su caballo, vencedor del hado y de sus propios instintos. Esta imagen culmina la obra si ésta se considera como voz en la disputa teológica de la época: el príncipe muestra su victoria final sobre la predestinación determinista por la adquisición de la virtud. Pero el que ha sido punto final del drama y de la respuesta católica a la doctrina protestante, puede constituir el punto de partida de un diálogo secular con aquellas teorías que, con otros presupuestos, niegan también el libre albedrío. Si en el capítulo anterior hemos intentado proceder

⁸³ LUTERO, M. *De servo arbitrio*, cap. VI

⁸⁴ FREUD, S. *Una difficoltà della psicoanalisi*, citado en PAVESI, E. 'Appetitus in S. Tommaso e pulsione in Freud' ("L'Ego non è padrone a casa sua")

⁸⁵ PAVESI, E. 'La crisis del concepto de persona en la psicología moderna y sus orígenes'

⁸⁶ *Ibid.*

según un cierto orden escolástico, a este capítulo parece convenir el orden inverso, para seguir el de la práctica psicoterapéutica: del hecho consumado a sus orígenes. Precisamente la escena final parece contradecir a Freud: el hijo perdona al padre a pesar de la profecía edípica que pesaba sobre él.

4.2 La figura del padre

El conflicto dramático de *La vida es sueño* parece haber anticipado el “complejo nuclear de toda neurosis”⁸⁷ según Freud: podría decirse que el complejo de Edipo, en cuanto se refiere al deseo de matar al padre⁸⁸, es el origen explícito de la obra. Así como el encierro es consecuencia de la predicción parricida⁸⁹, también la represión moral del Superyó intenta ahogar el deseo inconsciente de asesinar al padre. La analogía puede reforzarse si recordamos que los personajes del drama consideran que en Segismundo este impulso es inconsciente por ser efecto del hado.

No obstante, el determinismo que subyace en el complejo de Edipo es negado en la obra calderoniana incluso antes de la conversión del príncipe. En efecto, cuando en su primera estancia en la Corte Segismundo declara su intención de matar a Basilio⁹⁰, habla de forma consciente y fundándose en un argumento, si no racional, al menos lógico: el asesinato del padre sería una venganza por el trato recibido.

Acciones vanas
querer que tenga yo respeto a canas;
pues aun ésas [de Basilio] podría
ser que viese a mis plantas algún día,
porque aún no estoy vengado
del modo injusto con que me has criado. (1714-1719)

El príncipe profiere esta amenaza en plena posesión de su facultad racional – aun cuando no usa bien de ella, pues no le muestra un fin recto –, que le señala a su padre como deudor y merecedor de un castigo:

Tirano de mi albedrío,
[...]
pedirte cuentas puedo
del tiempo que me has quitado
libertad, vida y honor;
[...]

⁸⁷ ECHAVARRÍA, M. *op.cit.*, p.26

⁸⁸ En nuestro análisis obviaremos la dimensión sexual del complejo de Edipo, puesto que la interpretación de un deseo erótico hacia la madre no es posible en la obra. Por eso, tomaremos de la imagen freudiana únicamente cuanto se relaciona con el padre.

⁸⁹ Tal como hemos dicho anteriormente, el mayor temor de Basilio es su propia muerte a manos de su hijo. Sin embargo, a la amenaza del parricidio supera la del regicidio, que le sirve al rey para justificar el encarcelamiento de Segismundo.

⁹⁰ La amenaza de Segismundo repite casi literalmente la profecía tal como la había revelado Basilio ante la Corte al inicio de la obra:

[...] yo rendido
a sus pies me había de ver
[...]
siendo alfombra de sus plantas
las canas del rostro mío. (721-725)

pues eres tú mi deudor. (1504/1514-1516/1519)

Su decisión puede considerarse fundamentada más en una ley de talión que en una ira irracional. Aunque cabría hablar de un hecho traumático en la infancia de Segismundo, no se trata de un deseo infantil de reemplazar al padre, convertido en un complejo reprimido que

sigue ejerciendo desde lo inconsciente un efecto grandioso y duradero⁹¹ y que podría manifestarse en forma de neurosis, por ejemplo, como una fobia contra Basilio. La violencia de Segismundo contra su padre no es

una formación sustitutiva, desfigurada y vuelta irreconocible, de lo reprimido⁹², sino una pasión del apetito irascible. Es decir, el odio del príncipe no es una manifestación psíquica de un fenómeno biológico⁹³, sino un movimiento del alma, desordenado por cuanto se opone a la caridad⁹⁴, pero voluntario al fin y al cabo.

La figura del padre resulta clave, por tanto, para intentar demostrar el libre albedrío del protagonista frente a interpretaciones freudianas. Precisamente porque el conflicto paterno-filial es explícito en la obra, la diferencia entre la teoría de Freud y la propuesta de Calderón puede verse con mayor claridad a partir de las semejanzas. Si para el psicoanálisis el padre es quien encarna los ideales y prohibiciones culturales que esclavizan al Yo⁹⁵, en *La vida es sueño* la represión paterna se hace todavía más evidente a través de la prisión. Toda la carga negativa del padre como autoridad opresora se personifica en el rey Basilio, figura hostil incluso contra la naturaleza misma de la paternidad, tal como le reprocha Segismundo:

un padre que contra mí
tanto rigor sabe usar,
que con condición ingrata
de su lado me desvía,
como a una fiera me cría
y como a un monstruo me trata,
y mi muerte solicita,

[...] el ser de hombre me quita. (1478-1487)

Esta última acusación podría incluso remitir al "Yo esclavo de tres amos"⁹⁶ al que las imposiciones paternas impiden llegar a realizarse plenamente.

Ante este conflicto dramático de tintes freudianos, destaca la actuación libre de Segismundo. Frente a la figura indudablemente negativa de su padre, el príncipe da muestras de una libertad que parece desmentir la apariencia del complejo de Edipo inicial. Además de ser plenamente consciente del odio que siente hacia su progenitor, tal como ya se ha apuntado, el protagonista escoge de forma voluntaria su actitud: en primer lugar, la ira; pero al final, el perdón. He aquí la manifestación plena de su libertad frente al mecanicismo psíquico⁹⁷ de Freud: Segismundo es

⁹¹ FREUD, S. *Cinco conferencias sobre el psicoanálisis*, citado por ECHAVARRÍA, M. *op.cit.*, nota 35

⁹² *Ibíd*, nota 28

⁹³ Cf. ECHAVARRÍA, M. *op.cit.* p.21

⁹⁴ Cf. *Summa Theologiae*, II-II, q.158, a.3, in c.

⁹⁵ Cf. ECHAVARRÍA, M. *op.cit.* pp.28-29

⁹⁶ *Ibíd*. p.29

⁹⁷ *Ibíd*. p.22

capaz de superar su complejo de Edipo particular al elegir reconciliarse con el padre a pesar de las pulsiones de muerte que lo abocaban al odio. Merece la pena recordar aquí los versos con los que terminábamos el capítulo anterior: Segismundo se arrodilla ante su padre postrado diciéndole:

Señor, levanta,
dame tu mano;
[...]
rendido estoy a tus plantas. (3241-3242/3247)

Esta imagen final, en la que la figura del padre es restituida por la humillación del hijo, parecería imposible como término de una terapia psicoanalítica. Su finalidad sería exactamente la contraria: matar al padre; más precisamente, convencer al hijo de que el padre ha muerto, tal como explica Martín Echavarría:

El paciente pone al psicoanalista en el lugar pedagógico del padre y lo considera inconscientemente como un representante de Dios y de su ley. Pero [...] el psicoanalista debe “correrse de ese lugar” de autoridad en que lo pone el paciente y dejarlo vacío [...] para que la persona se dé cuenta de que Dios ha muerto, y de que en su lugar está el vacío, la muerte misma, que es la fuente de la angustia⁹⁸.

Segismundo se hace verdaderamente libre al perdonar y someterse a su padre, mientras que un paciente psicoanalizado debe tomar conciencia de la muerte del padre para librarse de sus neurosis. La sumisión de Segismundo lo libera porque la humillación ante su padre temple su ímpetu, según la analogía que establece Aristóteles entre la obediencia que el joven debe al preceptor y la que la pasión debe a la razón:

Esta sumisión que el joven debe mostrar en toda su conducta a las órdenes de su preceptor, es la misma que en nosotros debe prestar siempre la parte apasionada del alma a la razón⁹⁹.

En cambio, la autonomía del paciente es precaria¹⁰⁰ porque la orfandad de un Padre lo esclavizará a sus instintos. Siguiendo la analogía anterior, el alma que se encuentra sin guía ni autoridad se entrega fácilmente al placer desenfrenado, pues

toda satisfacción del deseo aumenta el hábito moral correspondiente, y una vez que estas pasiones se han agrandado y se han fortificado hasta la violencia, rechazan por completo hasta la razón¹⁰¹.

Ante una situación semejante, *La vida es sueño* y el psicoanálisis presentan soluciones opuestas. Si partiendo de estos efectos retrocedemos hacia los síntomas antes de llegar a las causas, notaremos otra coincidencia: el sueño. Tanto en la obra como en la terapia el sueño es un camino, aunque de nuevo sigue direcciones inversas.

⁹⁸ *Ibíd.* p.35

⁹⁹ ARISTÓTELES, *op.cit.*, p.163

¹⁰⁰ La libertad que alcanza el paciente es puramente ilusoria, puesto que “toda la terapia consiste en hacer conscientes los complejos y deseos inconscientes” pero “no reeduca” y, por tanto, la curación es siempre “parcial y provisoria”. En la concepción de Freud subyace la idea de que “el hombre no tiene solución, esa autonomía que busca (que “donde era Ello, advenga Yo”) es fatalmente irrealizable”. (Cf. ECHAVARRÍA, M. *op.cit.* p. 36)

¹⁰¹ ARISTÓTELES, *op.cit.*, pp.162-163

4.3 El camino del sueño

Sería redundante insistir de nuevo en la centralidad del sueño en la obra de Calderón. Por su parte, es bien conocida la importancia del sueño en el psicoanálisis:

La interpretación de los sueños es en realidad la vía regia para el conocimiento de lo inconsciente, el fundamento más seguro del psicoanálisis y el ámbito en el cual todo trabajador debe obtener su convencimiento y formación¹⁰².

El rol esencial de los sueños en la práctica del psicoanálisis se explica por el fin que persigue: la toma de conciencia de lo inconsciente, donde se encuentra la raíz de la patología. Para llegar hasta los complejos reprimidos, el medio que propone Freud es la asociación libre que se produce de forma privilegiada en el sueño. Dicho de otro modo, el Yo racional sólo puede acceder al Ello irracional a través de la vía onírica. Por eso, la terapia parte de “lo aparentemente casual, fortuito y sin sentido (como los sueños y los actos fallidos)”¹⁰³ para llegar hasta lo inconsciente.

Así pues, para el psicoanálisis el sueño es el medio por el que el paciente manifiesta sin censura sus deseos inconscientes. Si aplicamos esta afirmación a *La vida es sueño*, observamos que algo parecido ocurre en la primera experiencia de Segismundo en la Corte. Al despertar en palacio se encuentra en una situación fronteriza entre el sueño y la realidad, cuya misma indefinición implica para él la ausencia de límites. Este estado casi irreal, que al principio le hace dudar

¿Yo Segismundo no soy? (1238)

dispone su ánimo para dejarse arrastrar por las pasiones irracionales

Dejarme quiero servir

y venga lo que viniere. (1246-1247)

En cierto modo, la posición intencionadamente confusa en que lo ha colocado Basilio hace aflorar los instintos del príncipe. En efecto, cabe recordar que el rey lo adormece mediante una bebida narcótica para que revele su condición natural. Utilizando el lenguaje psicoanalítico, podríamos decir que el padre libera las pulsiones del hijo a través del sueño. En este sentido, la primera estancia de Segismundo en la Corte equivaldría al sueño freudiano.

Sin embargo, no hay que olvidar que el protagonista es consciente en todo momento de que está despierto. Desde los primeros instantes, aunque todavía no comprende qué le sucede, sabe que

Decir que sueño es engaño:

bien sé que despierto estoy. (1236-1237)

Aun cuando los otros personajes le recuerdan continuamente la posibilidad de que todo sea un sueño,

BASILIO [...] quizá estás soñando

aunque ves que estás despierto. (1530-1531)

Segismundo insiste en la realidad que palpan sus sentidos

SEGISMUNDO ¿Que quizá soñando estoy

aunque despierto me veo?

¹⁰² FREUD, S. *Cinco conferencias sobre el psicoanálisis*, citado por ECHAVARRÍA, M. *op.cit.*, nota 29

¹⁰³ Cf. ECHAVARRÍA, M. *op.cit.* p.33

No sueño, pues toco y creo
lo que he sido y lo que soy. (1532-1535)

La conciencia de estar despierto lo convierte en responsable de sus actos, al contrario de lo que ocurre en la terapia psicoanalítica, donde no se juzga la responsabilidad de los actos, sino su origen.

Esta diferencia entre el paciente del psicoanálisis – cuyos sueños revelan su Ello – y el protagonista de la obra – que en un sueño aparente manifiesta su Yo – deriva de una concepción divergente de la libertad humana. La terapia psicoanalítica parte del mecanicismo para interpretar los sueños como síntoma:

El presupuesto esencial de esta técnica es el determinismo absoluto: todo pensamiento está determinado necesariamente. Lo que no tiene sentido desde el propósito conciente, debe tenerlo necesariamente desde lo inconsciente¹⁰⁴.

Más todavía, los fenómenos psíquicos involuntarios tienen en último término una causa fisiológica, en cuanto son síntomas de pulsiones, y éstas a su vez no son más que representaciones psíquicas de procesos somáticos:

Le pulsioni, poi, non sarebbero delle funzioni autonome, ma solo l'espressione psichica di stimoli somatici, a loro volta strettamente collegati a processi fisiologici: "Se ora ci rivoliamo a considerare la vita psichica dal punto di vista biologico, la 'pulsione' ci appare come un concetto limite tra lo psichico e il somatico, come il rappresentante psichico degli stimoli che traggono origine dall'interno del corpo e pervengono alla psiche"¹⁰⁵.

Grosso modo podría entenderse que lo inconsciente es involuntario porque no radica en la voluntad libre, sino que tiene un origen físico que elimina toda espontaneidad. Frente a esta negación, el drama barroco parece oponer una exaltación de la voluntad: la actuación desenfrenada de Segismundo en palacio vendría a demostrar que el hombre escoge libremente incluso su mal. En efecto, según afirma Aristóteles:

Forzado e involuntario solo es aquello que procede de una causa exterior, sin que el ser que es cohibido y obligado entre en ello absolutamente para nada,

mientras que

las pasiones que la razón no guía no pertenecen menos a la naturaleza humana, lo mismo que las acciones inspiradas al hombre por la cólera y el deseo. Concluyamos, pues, que sería verdaderamente un absurdo declarar que estas cosas no están sometidas a nuestra voluntad¹⁰⁶.

Podríamos encontrar todavía otra vuelta de tuerca a este diálogo secular con Freud: existe, en efecto, un sueño real de Segismundo en la obra que, en cierto modo, es analizado por Clotaldo. Como si se tratara de una sesión de terapia, el protagonista yace dormido mientras Basilio y Clotaldo – significativamente, la autoridad paterna y la autoridad moral – lo contemplan y escuchan

CLOTALDO Inquieto, señor, está
 y hablando.

BASILIO ¿Qué soñará

¹⁰⁴ ECHAVARRÍA, M. *op.cit.* p.33

¹⁰⁵ FREUD, S. *Pulsioni e loro destini*, citado por PAVESI, E., 'Appetitus in S. Tommaso e pulsione in Sigmund Freud'.

¹⁰⁶ ARISTÓTELES, *op.cit.*, pp.126-130

agora? Escuchemos pues.
 SEGISMUNDO (En sueños) Piadoso príncipe es
 el que castiga tiranos.
 Muera Clotaldo a mis manos,
 bese mi padre mis pies.
 CLOTALDO Con la muerte me amenaza.
 BASILIO A mí con rigor y afrenta. (2064-2069)

Cuando despierta el paciente-Segismundo, a petición del consejero-Clotaldo declara lo que ha soñado, mientras el rey escucha en la sombra. Al terminar su relato, concluyendo que

De todos era señor
 y de todos me vengaba. (2132-2133)

Clotaldo interviene para ofrecer un doble interpretación: en primer lugar, de la causa del sueño:

Como habíamos hablado
 de aquella águila, dormido,
 tu sueño imperios han sido; (2140-2142)

Y en segundo lugar, del error cometido:

Mas en sueños fuera bien
 entonces honrar a quien
 te crió en tantos empeños. (2143-2145)

Es decir, si pudiera establecerse una analogía entre la misión de Clotaldo y la función del psicoanalista, diríamos que el consejero sustituye a la figura del padre autoritario, escucha la confesión de la profecía edípica e interpreta el sueño. No obstante, Clotaldo se aleja definitivamente de una concepción freudiana de la actuación de Segismundo cuando utiliza el sueño con un fin educativo, tal como hace en los dos versos que concluyen su intervención, donde avisa al príncipe de

[...] que aun en sueños
 no se pierde el hacer bien. (2146-2147)

Tras esta sentencia, el viejo consejero desaparece y Segismundo pronuncia el monólogo que revela el inicio de su conversión interior:

Es verdad; pues reprimamos
 esta fiera condición,
 esta furia, esta ambición
 por si alguna vez soñamos. (2148-2151)

El sueño consituye, pues, una verdadera toma de conciencia para el protagonista, tal como ocurre en el psicoanálisis. En ambos casos se privilegia el sueño como medio, pero en modo radicalmente opuesto: usado en la terapia, hace aflorar los complejos reprimidos; utilizado en la obra, mueve a reprimir las pasiones desordenadas. Como si *La vida es sueño* se anticipara a la práctica del psicoanálisis, el sueño aparece como el lugar idóneo para la manifestación del conflicto y como *vía regia* para llegar al origen del comportamiento. Es en la raíz donde se encuentra la divergencia: el sueño revela el Yo sometido al Ello o el Ello sometido al Yo. Dicho de otro modo, las pulsiones dictan la subordinación a los instintos, mientras la educación de la virtud salvaguarda y hace posible la libertad.

4.4 Encadenamiento y liberación

Al tirar del hilo del sueño¹⁰⁷, se llega al centro del laberinto, al origen de la patología, al inicio de la obra. Y allí, en lo alto de la torre, se encuentra a un hombre encadenado, tal como lo contempla Rosaura al vislumbrar

una prisión oscura
que es de un vivo cadáver sepultura;
[...]
en el traje de fiera yace un hombre
de prisiones cargado (93-98)

Este prisionero podría considerarse análogo al Yo “esclavo de tres amos”¹⁰⁸ que Freud presenta como “tironeado por tres lados: por el del Ello, por el de la realidad y por el del Superyó”. Así, el Superyó se identificaría con la autoridad paterna de Basilio, que encierra a Segismundo en la torre para reprimir su Ello, esto es, su feroz condición dominada por los instintos:

determiné de encerrar
la fiera que había nacido (734-735)

Pero el Yo pugna por salir de su cárcel y clama con acento lastimoso

¡Ay mísero de mí! Y ¡ay infelice! (102),

suspirando por la libertad que observa en la naturaleza

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 deja en calma:
¿y teniendo yo más alma,
tengo menos libertad? (123-132)

Resulta significativo advertir que Segismundo es liberado dos veces a lo largo de la obra, como si Calderón quisiera proponer dos concepciones distintas de libertad. Ambas parten del mismo presupuesto: las pasiones desordenadas pueden esclavizar al hombre subyugando su voluntad y su razón. El predominio de los instintos se identifica con la condición animal y convierte a Segismundo en

[...] un hombre de las fieras
y una fiera de los hombres (211-212)

La fiereza del príncipe es, por tanto, la causa común de sus dos encarcelamientos: para prevenirla, primero; para castigarla, después. A cada encierro sigue una liberación, y cada una parece encarnar una reacción posible ante el poder de las pasiones: dejarse arrastrar por ellas o luchar por vencerlas. La primera salida de

¹⁰⁷ Cf. ECHAVARRÍA, M. *op.cit.*:

“La práctica del psicoanálisis consiste básicamente en esto: a partir de estos fenómenos psíquicos que aparentemente no tienen causa, ir como tirando de una cadena, la de las representaciones reprimidas, hasta llegar a los complejos [...]” (p.33)

¹⁰⁸ ECHAVARRÍA, M. *op.cit.* p.29

Segismundo de la prisión, inconsciente e involuntaria¹⁰⁹, correspondería a la satisfacción de los impulsos, pero termina de nuevo en la cárcel; la segunda salida de la torre, consciente y voluntaria¹¹⁰, representa el dominio de los impulsos y la victoria final del príncipe sobre sí mismo.

La primera liberación podría interpretarse de algún modo como una puesta en escena de ciertos principios del psicoanálisis. Así como Freud propugna la preeminencia de las pulsiones sobre las facultades superiores

Le pulsioni inconscie costituirebbero lo psichico reale, la base della vita psichica, mentre le funzioni superiori svolgerebbero solo un ruolo subalterno¹¹¹.

también el protagonista de *La vida es sueño* parece reconocer la primacía de los instintos¹¹² sobre la voluntad y la razón cuando se describe orgullosamente a sí mismo como

un compuesto de hombre y fiera (562)

Con estas palabras se define Segismundo tras dar libre curso a sus pasiones, tal como si ejecutara las directrices de Freud, que indica que

in complesso l'lo deve eseguire le intenzioni dell'Es, e adempie il suo compito se trova le circostanze più adatte per raggiungere i fini di queste intenzioni¹¹³.

En efecto, el príncipe se consagra a la satisfacción de sus apetitos irascible y concupiscible, particularmente la ira y la lujuria, que podrían paragonarse a las pulsiones freudianas de Thanatos y Eros. Dominado por estas pasiones, Segismundo utiliza en su beneficio el poder que le ha sido otorgado como heredero real, y así exclama ante la resistencia de Rosaura a sus requerimientos:

Soy tirano,
y ya pretendes reducirme en vano. (1666-1667)

Esta tiranía que ejerce sobre sus cortesanos subvierte el orden justo, según el cual el gobernante debe buscar el bien de sus súbditos, como consecuencia de la inversión del orden natural

secondo cui è necessario moderare e regolare le passioni dell'anima per mezzo della ragione; inoltre: "L'ordine naturale è che l'appetito superiore muova quello inferiore, (...). Ma se viceversa accade che l'appetito superiore è trasportato dall'appetito inferiore, questo fatto è contro l'ordine naturale"¹¹⁴.

Tal desorden de las pasiones impide a Segismundo ser verdaderamente libre, puesto que lo esclaviza a los apetitos inferiores. Pese a la apariencia de libertad, no le es posible escoger libremente un fin, porque su único objeto es la continua satisfacción de sus instintos, tal como preconiza Freud:

La meta della pulsione sarebe [...] il proprio soddisfacimento¹¹⁵.

¹⁰⁹ Recordemos que es Basilio, con el concurso de Clotaldo, quien libera a Segismundo la primera vez, adormeciéndolo por medio de un brebaje.

¹¹⁰ Segismundo es aclamado como príncipe legítimo por el pueblo, que fuerza las puertas de la prisión. Tras reflexionar, el protagonista decide tomar el mando del ejército.

¹¹¹ PAVESI, E. 'Appetitus in S. Tommaso e pulsione in Sigmund Freud'.

¹¹² Pavesi indica que el término alemán Trieb puede ser traducido como *instinto* o como *pulsión*, aunque prefiere este último (Cf. PAVESI, E. *op.cit.*). En *La vida es sueño* no aparece en ningún momento el término *instinto*, pero la noción de *fiera* adopta un significado análogo.

¹¹³ FREUD, S. *Introduzione allo studio della psicoanalisi*, citado por PAVESI, E. *op.cit.*

¹¹⁴ PAVESI, E. *op.cit.*

¹¹⁵ *Ibid.*

Calderón parece querer enfatizar esta esclavitud moral con las cadenas físicas, encarcelando de nuevo al protagonista. El fracaso de la experiencia de libertinaje se traduce en el retorno al encierro inicial:

*Descúbrese Segismundo, como al principio, con pieles y cadena, durmiendo en el suelo.
Salen Clotaldo, Clarín y los dos criados.*

CLOTALDO Aquí le habéis de dejar
 pues hoy su soberbia acaba
 donde empezó.
CRIADO 1 Como estaba,
 la cadena vuelvo a atar. (2018-2021)

Este círculo que se cierra podría simbolizar en cierto modo el mecanicismo que caracteriza al método psicoanalítico: la circularidad sería imagen de la causalidad perfecta en la que la libertad es imposible pues todo está determinado.

El psicoanalista se caracteriza por su creencia particularmente rigurosa en el determinismo de la vida anímica. Para él no hay en las exteriorizaciones psíquicas nada insignificante, nada caprichoso ni contingente¹¹⁶.

Podría interpretarse la experiencia de Segismundo como una concatenación de factores que condicionan absolutamente su comportamiento, de forma que aun el breve periodo de libertad vivido en palacio no es más que una ilusión que termina de nuevo en la torre. Esta explicación anticiparía la teoría del psicoanálisis en cuanto al determinismo de la vida psíquica, atribuyendo los instintos a causas fisiológicas fuera del alcance de la razón y la voluntad. El predominio de las pasiones sería manifestación de su verdadera condición, reprimida mediante el encierro.

Tal interpretación es refutada por la segunda liberación de Segismundo. Como si tras plantear la objeción Calderón le diera respuesta, el príncipe demuestra en su segunda salida de la torre que es capaz de romper el encadenamiento psíquico y moral que lo inmovilizaba. Con la ayuda de la gracia, según nuestra hipótesis, el príncipe alcanza la verdadera libertad restituyendo el orden natural por el que los apetitos inferiores se subordinan a los apetitos superiores, pues

pertenece a la perfección del bien moral o humano que las pasiones del alma sean reguladas por la razón¹¹⁷.

Su primera elección libre, guiada por la razón, será precisamente abandonar la prisión para ponerse al mando del ejército rebelde. Segismundo acepta el poder que le ofrecen sólo tras meditar sobre la situación que se le presenta, advertido por la experiencia pasada,

con atención y consejo
de que hemos de despertar
de este gusto al mejor tiempo;
[...]
Y con esta prevención,
de que cuando fuese cierto,
es todo el poder prestado
y ha de volverse a su dueño,

¹¹⁶ FREUD, S. *Cinco conferencias sobre el psicoanálisis*, citado por ECHAVARRÍA, M. *op.cit.*, nota 25

¹¹⁷ *Summa Theologiae*, I-II, q. 24, a. 3, in c.

atrevámonos a todo. (2361-2372)

A la reflexión sigue la voluntad puesta en acto inmediatamente, pero no movida ya por la ira contra su padre sino por el anhelo de justicia:

Vasallos, yo os agradezco
la lealtad; en mí lleváis
quien os libre, osado y diestro,
de extranjera esclavitud. (2373-2376)

La pasión que inflama su valor parece ser ahora la fortaleza que lo mueve a “dar a cada uno su derecho”¹¹⁸, esto es, a devolver al pueblo el legítimo monarca – él mismo, como príncipe heredero – contra el duque extranjero Astolfo.

Así empieza a cumplir su intención de reprimir “esta fiera condición” (v.2149), pues la pasión irascible que sin duda predomina en su naturaleza es por fin imperada por la razón. He aquí el primer acto verdaderamente humano de Segismundo, que ya no será más aquel “compuesto de hombre y fiera” (v.562), por cuanto

Las pasiones, consideradas en sí mismas, son comunes a los hombres y a otros animales; pero en cuanto imperadas por la razón son propias de los hombres¹¹⁹.

Los instintos ya no lo esclavizan porque los ha sometido a un fin: su meta ya no es la propia satisfacción que busca el placer por sí mismo, tal como propone el psicoanálisis:

Le pulsioni – non avendo altra meta che il loror soddisfacimento – non sarebbero dirette verso un oggetto [...] non sarebbero possibile riconoscere un tendenza verso un fine¹²⁰;

al contrario, sus pasiones se ordenan a un fin que se va definiendo a medida que la gracia va actuando. Cada intervención de Segismundo manifiesta un paso más en la perfección de este fin. Es especialmente revelador el contraste entre las palabras que dirige al público – todavía con algún matiz arrogante – y sus monólogos y apartes – en la soledad parece hacerse más patente la acción divina que lo mueve a dominarse¹²¹. El señorío de sí mismo es tanto mayor cuanto más elevado es el fin; por eso, si bien el deseo de justicia para el pueblo modera su apetito irascible, hace falta un objeto más perfecto para ordenarla: la justicia para con Dios. El alma del príncipe, acrisolada por la experiencia del sueño, ha comprendido la verdad que encerraba la máxima de Clotaldo “aun en sueños no se pierde el hacer bien” (vv.2146-47). Así, antes de entrar en batalla exclama:

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:
si fuere verdad, por serlo
si no, por ganar amigos
para cuando despertemos. (2420-2427)

La preocupación por la vida eterna aparece aquí esbozada como un fin – aún no del todo definido – que ordena el apetito irascible de Segismundo. Como si Calderón

¹¹⁸ *Summa Theologiae*, II-II, q. 58, a. 1, in c

¹¹⁹ *op.cit.*, I-II, q. 24, a. 1, ad 1

¹²⁰ PAVESI, E., *op.cit.*

¹²¹ En el apartado 3.3.2 hemos ilustrado con citas de la obra esta misma idea. (ver pp.32-33)

pretendiera condensar el itinerario espiritual del protagonista, este fin aparece más nítido al tiempo que la gracia ilumina su razón, hasta que lo mueve a rechazar la tentación concupiscible por no perder la gloria eterna. Así, frente a Rosaura exclama:

[...] si sé
que es el gusto llama hermosa,
que la convierte en cenizas
cualquiera viento que sopla,
acudamos a lo eterno;
que es la fama vividora
donde ni duermen las dichas,
ni las grandezas reposan. (2978-2985)

A partir de estos versos podría decirse que el apetito del bien eterno ha liberado la voluntad del príncipe y, por tanto, lo ha hecho verdaderamente libre, puesto que conociendo su fin puede escoger libremente los medios¹²².

Así pues, los apetitos sensitivos desordenados en la primera liberación son sometidos al apetito racional en la segunda salida de la torre, de tal modo que el protagonista pasa de la esclavitud de los instintos a la libertad fundamentada en la virtud. En efecto, el paso de la gracia por el alma de Segismundo parece haber convertido la ira en fortaleza y la lujuria en templanza. Si en la jornada II las pulsiones dominaban su actuación, en la jornada III su actuación revela la adquisición de las virtudes.

La oposición entre pulsión y virtud apunta al modo en que se conquista la libertad en cada jornada: por medio de la terapia – si establecemos una analogía con el psicoanálisis – o a través de la conversión. En la primera salida, la satisfacción de las pulsiones se convierte en un fin en sí mismo que, sin embargo, es inalcanzable y, por tanto, debe terminar en un nuevo encadenamiento. El efecto es una falsa ilusión de libertad. En la segunda salida, la gracia manifestada a través del sueño parece haber revelado a Segismundo el fin último que ordena sus pasiones y sana su voluntad. El resultado es la conquista de la auténtica libertad.

Siguiendo con la analogía entre *La vida es sueño* y la práctica del psicoanálisis, podríamos considerar al protagonista en la primera liberación como el paciente sometido al experimento de Basilio, mientras en el segunda liberación es ya el príncipe, caudillo del ejército y dueño de sí mismo. Así, podríamos decir que el paciente acepta las cadenas, se adapta a los grilletes y se recuesta en su prisión; el príncipe rompe las cadenas, quiebra los grilletes y se lanza al campo de batalla. Y precisamente allí se libra la lucha final de Segismundo por vencer sus pasiones, como si Calderon quisiera trasladar al terreno exterior el combate interior que tiene lugar en el alma de Segismundo. Dos actos coronan su victoria sobre sí mismo: el sometimiento ante su padre, sabiendo que merece la muerte como traidor al rey

[...] humilde aguarda
mi cuello a que tú te vengues;

¹²² La voluntad y el libre albedrío son la misma potencia, aunque se distinguen en el objeto: “la voluntad tiene por objeto el fin, deseado por sí mismo”, mientras que la facultad electiva tiene por objeto los medios que llevan al fin”. Pero es “una misma potencia la que elige y la que quiere”. (Cf. *Summa Theologiae*, I, q.83, a.4, in c.)

rendido estoy a tus plantas. (3245-3247);
y la renuncia a Rosaura, entregada en matrimonio a Astolfo para reparar su honor
[...] Astolfo dé
la mano luego a Rosaura,
pues sabe que de su honor
es deuda, y yo he de cobrarla. (3258-3261)

Estos dos actos virtuosos reparan las ofensas anteriores y ejercitan las virtudes adquiridas, mostrando que la voluntad es educable¹²³ y la libertad, posible. Como si el Segismundo barroco se anticipara al Sigmund vienés, la toma de conciencia de su condición no es el final, sino el inicio del camino que culminará en la reconciliación con el padre. A través del sueño actúa la gracia revelando el fin último que ordena su voluntad y le permite escoger libremente los medios: por medio de las virtudes conquista la verdadera libertad, que se manifiesta en la victoria sobre sí mismo.

¹²³ Cf. MARTÍNEZ, Enrique. *Ser y educar*, p.123:

“Fuera de esta inclinación natural al bien en general, la voluntad se encuentra en potencia e indeterminación, lo que exige en ella la presencia de virtudes que la determinen convenientemente a quererlos. Por ello podemos afirmar que la voluntad humana es educable.”

Conclusión

La imagen de un hombre encadenado inicia la obra, la imagen de un caballero vencedor la cierra. Un prisionero se convierte en príncipe: así podría sintetizarse la trama de *La vida es sueño*. Entre los dos puntos media un camino de conversión que conduce al protagonista desde la esclavitud hasta el dominio de sí. Este argumento bastaría para componer una excelente obra dramática, pero la universalidad de *La vida es sueño* reside en su dimensión antropológica: el asunto literario sirve a Calderón para exponer su apología del libre albedrío frente a las doctrinas deterministas. La potencia expresiva de los versos permite interpretar la respuesta calderoniana según el modo de cada objeción, sea la argumentación del protestantismo o el discurso del psicoanálisis. Así, al primero corresponde una refutación teológica, presente en la intención del mismo autor, mientras al segundo conviene una demostración empírica, que hemos propuesto desde la lectura de un espectador contemporáneo: ambas interpretaciones son posibles atendiendo a dos enfoques diversos.

En cuanto obra barroca, *La vida es sueño* aborda un tema fundamental en la época: la relación entre el libre albedrío humano y la voluntad divina, debatida por el protestantismo, que afirmando la predestinación sostiene también el siervo albedrío, pues la omnipotencia divina anula la libertad humana. Siguiendo el orden escolástico, Calderón parece al principio ratificar las tesis luteranas y calvinistas a través de sus trasuntos literarios: el *hado* determina el destino de Segismundo de tal modo que conlleva la negación de su libertad mediante el *encierro*. Pero la obra lleva más allá la doctrina protestante en su recreación literaria: la predestinación no sólo incapacita al hombre para ser libre, sino incluso para ser virtuoso. Por eso, la primera liberación del príncipe lo muestra incapaz de resistir a la esclavitud de las pasiones desordenadas.

En este punto, el sueño marca el *sed contra* en las palabras de Clotaldo

[...] que aun en sueños
no se pierde el hacer bien (2146-2147),

que señalan el inicio de la respuesta calderoniana a las enseñanzas protestantes según la doctrina de Trento. De nuevo los conceptos teológicos se presentan bajo la forma de metáforas literarias: a través del *sueño* la gracia mueve el entendimiento y la voluntad a asentir libremente a su acción. Esta conversión de Segismundo, cuya radicalidad apunta indudablemente a la actuación divina, se hace patente en los monólogos donde el protagonista manifiesta su debate interior. La victoria final rubrica la refutación de *La vida es sueño* al determinismo protestante: el príncipe se salva por sus obras virtuosas.

En cuanto obra católica, el drama de Calderón contiene una verdad tan íntimamente humana que le permite entablar un diálogo intemporal con las corrientes que niegan el libre albedrío más allá de su propia época. Pese a los siglos de distancia, puede establecerse una analogía entre el psicoanálisis, que afirma el mecanicismo de la vida psíquica debido al predominio del inconsciente, y *La vida es sueño*, cuyo protagonista se entrega al libertinaje bajo el dominio de sus instintos. En este caso, el paralelismo con el método psicoanalítico no precisa de metáforas literarias, pues

los símbolos se identifican fácilmente con los utilizados por Freud: el deseo de matar al padre, expresión del complejo de Edipo; el sueño como manifestación del conflicto y toma de conciencia; y el sometimiento del protagonista a la autoridad paterna, que lo mantiene encadenado y reprime su condición natural.

Como en la refutación teológica, también aquí se da un apoyo inicial a la objeción, pues en la primera liberación la actuación de Segismundo sigue las directrices de la tesis psicoanalítica respecto a la satisfacción de las pulsiones. Sin embargo, llega hasta sus últimas consecuencias: en cuanto esclavo de sus instintos, el protagonista es incapaz de librarse de sus cadenas y vuelve a su prisión. *La vida es sueño* completa entonces la carencia de la terapia para curar el alma del prisionero, apuntando al elemento indispensable, esto es, la gracia. La moción divina, que actúa a través del sueño, le muestra el fin al que debe ordenar sus pasiones, su voluntad y su razón, de tal modo que conociendo su fin es capaz de elegir la virtud como medio. La respuesta de la antropología aristotélico-tomista es reelaborada literariamente en la segunda liberación y culmina en el triunfo final de Segismundo sobre sí mismo, según sus propias palabras:

hoy ha de ser la más alta [victoria]
vencerme a mí. (3257-3258)

Anticipándose al psicoanálisis, lo rebate en la imagen que cierra la obra: la reconciliación con el padre y la renuncia a Rosaura muestran a un prisionero convertido en príncipe por el dominio sobre sus instintos y la adquisición de la virtud.

En ambos casos, sea para contestar al determinismo protestante o al psicoanalítico, se afirma que el hombre es libre por cuanto es capaz de ser virtuoso. Por tanto, la virtud es la clave para afirmar la libertad humana, puesto que para escoger rectamente los medios ordenados al fin es necesario el buen hábito. Éste se adquiere mediante la educación de la voluntad, que Segismundo no ha recibido durante su encierro. Así pues, la falta de educación en la virtud lo aboca al libertinaje, que lo hace esclavo de sus pasiones. Sólo el asentimiento de la razón y la voluntad a la moción de la gracia lo hacen verdaderamente libre y dueño de sí. Esta enseñanza católica adquiere en *La vida es sueño* un fulgor perenne, capaz de responder a las objeciones que en todas las generaciones afirmen que el hombre está destinado a ser esclavo de sí mismo. A todas las visiones deterministas hace frente la alabanza de la virtud como medio para alcanzar la verdadera libertad:

Y así, quien vencer aguarda
a su fortuna, ha de ser
con prudencia y con templanza. (3217-3219)

Bajo la sonoridad de estos versos, Calderón condensa la doctrina católica en torno al libre albedrío, de tal modo que la forma artística evoca el sentido antropológico mediante el poder de la palabra poética. La actualidad del concepto de libertad en *La vida es sueño* radica en su inmenso potencial educativo, puesto que enseña la verdad sobre el libre albedrío mostrando su belleza.

Bibliografía

A) Bibliografía básica

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *La vida es sueño*. Editado por Fausta Antonucci. Barcelona: Crítica, 2008.

CALVINO, Juan. *Institución de la religión cristiana*. Consultado en http://www.iglesiareformada.com/Calvino_Institucion_1_1.html.

LUTERO, Martín. *De servo arbitrio*. Consultado en http://www.iglesiareformada.com/Luther_Servo_Arbitrio_1.html

B) Bibliografía secundaria

ALCALÁ-ZAMORA Y QUEIPO DE LLANO, José. "Despotismo, libertad política y rebelión popular". En *Estudios calderonianos*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2000, pp. 101-246.

ANDUEZA, María. "Libertad/destino en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca". En: GONZÁLEZ, Aurelio (coord). *400 años de Calderón. Coloquio*. México: Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 139-154.

ANTONUCCI, Fausta. Introducción a su edición de CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *La vida es sueño*. Barcelona: Crítica, 2008.

ARISTÓTELES, HORACIO, BOILEAU. *Poéticas*. Madrid: Edición Nacional, 1982

ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*. 13ª ed. Madrid: Espasa Calpe, 2002.

BALMES, Jaime. *El protestantismo comparado con el catolicismo en sus relaciones con la civilización europea*. En *Obras completas*, vol. IV, Barcelona: Fundación Balmesiana, s.f.

ECHAVARRÍA, Martín. *Corrientes de psicología contemporánea*. Barcelona: Scire, 2010.

GRAF HUYN, Hans. *Seréis como dioses*. Barcelona: Eiunsa, 1991.

KAZMIERCZAK, Marcin. "El motivo de la *metanoia* dentro del axioanálisis literario". En *Espíritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, 2006, año LV, nº 133, pp. 115-125.

LABROUSSE, Roger. "Libre albedrío tomista y siervo albedrío luterano", en *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía (Mendoza 1949)*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Córdoba, 1950, tomo III, págs. 1968-1974.

MAESTRO, Jesús. *Introducción a la Teoría de la Literatura*. Universidad de Vigo, 1997.

MARTIN, René et GAILLARD, Jacques. *Les Genres Littéraires à Rome*. Paris: Scodel, 1981.

MARTÍNEZ, Enrique. *Ser y educar*. Bogotá: Universidad Santo Tomás, 2004.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *La historia de España*. Madrid: Ciudadela, 2007.

NEWMAN, John Henry. *Esperando a Cristo*. Madrid: Rialp, 1997.

ORLANDIS, José. *Historia breve del cristianismo*. Madrid: Rialp, 1999.

PAVESI, Ermanno. "La crisis del concepto de persona en la psicología moderna y sus orígenes". En *Actas de la Jornada 'Persona: Historia y grandeza de un concepto'*. Barcelona: Universitat Abat Oliba CEU, 19 y 20 marzo 2009. Publicado en *Espíritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, 2010, año LIX, nº 139.

_____. "Appetitus in S. Tommaso e pulsione in Sigmund Freud". En *Studi Tomistici, n. 42, Atti del Congresso Tomistico Internazionale, vol. III, Antropologia Tomista*. Pontificia Accademia di S. Tommaso, Libreria Editrice Vaticana, 1991, pp. 353-361.

RIQUER, Martín y VALVERDE, José M^a. *Historia de la literatura universal*, vol. I. Madrid: Gredos, 2010.

RIQUER, Martín de (ed). Introducción a su edición de CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *La vida es sueño*. Barcelona: Juventud, 2005.

URIARTE REBAUDI, Lía Noemí. "La libertad y el amor en *El príncipe constante* y *La vida es sueño*". En: *Actas del Congreso Internacional, IV centenario del nacimiento de Calderón. Universidad de Navarra, septiembre 2000*. Ignacio Arellano Ayuso (dir. Congr.). Pamplona: Universidad de Navarra, 2002, vol. 2, pp. 361-368.

C) Webgrafía

CONCILIO DE TRENTO. *Documentos del Concilio de Trento*. Consultado en <http://multimedios.org/docs/d000436/>

LLAMAS MARTÍNEZ, Enrique. "Predestinación y reprobación". En *Gran Enciclopedia Rialp*. 6^a edición. Madrid: Ediciones Rialp, 1991. Consultado en http://www.canalsocial.net/Ger/ficha_GER.asp?id=12140&cat=teologia

RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina. “*La vida es sueño*: obra paradigmática” en *Biblioteca de Autores Clásicos: Calderón de la Barca*. Biblioteca Cervantes Virtual. Consultado en: http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/Calderon/vidasueno.shtml

STO. TOMÁS DE AQUINO. *Summa Theologiae*. Consultado en: <http://hig.com.ar/sumat>