

CALDERÓN DE LA BARCA

SENTIDO Y FORMA DE "LA VIDA ES SUEÑO"

La acción¹ transcurre en un tiempo imaginario: se habla de la "ley del homenaje" (v. 432); Basilio es un rey astrólogo. Polonia y Moscovia son lugares en correspondencia con ese tiempo, es decir, fuera de la experiencia geográfica de los espectadores. El medio tiempo-espacial nos aleja de todo dato particularizador. Dentro de lo general, tenemos dos lugares: el monte y el palacio, el habitáculo de la fiera y la habitación del hombre. Los dos polos de la acción —dormir-despertar— tienen una correspondencia lumínico-temporal: anochecer (comienzo J. I), amanecer (J. I, v. 475), sombras y luces. Es el mundo entreclaro del Barroco, el mundo de la "confusión" del Quijote de 1615. El héroe melancólico de esa época en el siglo XVII vive en un mundo visual y mental confuso. No es despertar para contemplar como en el Gótico ("Recuerde el alma dormida"), es el estado de duermevela, es el conflicto del hombre, es el proceso de la acción.

La vida es sueño no pertenece al llamado teatro de tesis o de ideas, pero tiene una teoría de la vida como fondo. De aquí que reconocamos en la comedia todos los lugares comunes del cristianismo: la caída del hombre, su libertad, la temporalidad del mundo, la mentira de la vida. Sabemos de antemano que los bienes temporales hay

¹ Además de los estudios de M. A. Buchanan, Alfonso Reyes, L. P. Thomas y los ya clásicos de Angel Valbuena sobre Calderón, son especialmente recomendables el libro de EUGENIO FRUTOS, *La filosofía de Calderón en sus Autos Sacramentales*, Zaragoza, 1952, y el artículo de EDWARD M. WILSON, "La vida es sueño", en *Rev. de la Univ. de Buenos Aires*, 3.ª Época, año IV, números 3 y 4 (1946), págs. 61-78.

que someterlos a los eternos, que por ser el hombre libre tiene el conflicto de la elección entre el bien y el mal; sabemos que la razón tiene que encadenar a los instintos.

No hay sorpresa, pues, en lo que se nos dice: el drama consiste en la manera de decirlo e imaginarlo, en el modo de sentirlo de nuevo, en cómo nos lo hace vivir. Segismundo deja oír su voz ("¡Ay, mísero de mí! ¡Ay, infelice!", v. 78), es el sentimiento del hombre: nacer para morir, cuna-sepulcro, entrar en una cárcel. A Segismundo al nacer le han puesto en una torre. La torre es eso, la cárcel del mundo, la del cuerpo. El lugar común nos es conocido, su representación, no. Y la comedia termina con el soldado rebelde encerrado en la torre: los instintos, la parte baja del hombre, necesarios, por eso existen, pero a condición de estar encadenados. La torre no puede estar nunca deshabitada, pero a la torre no se puede ir para no hacer, para impedir que algo ocurra: el hombre libre debe tener encadenados los instintos.

Tiempo imaginario, pues, en el cual tiene lugar el conflicto entre lo temporal y lo eterno. Un espacio simbólico: monte-palacio; un edificio: torre de Segismundo-torre de rebelde. La acción polar: dormir-despertar, encadenado-libre. El debatirse entre el hombre y la fiera.

En *La vida es sueño*, como en toda obra del Barroco, nada es casual, nada es fortuito. El último período de esa época (Calderón, Zurbarán, Velázquez) es sumamente exigente por lo que se refiere a la composición. Nuestro autor llega a componer con un rigor extraordinario. Su arte tiene algo de algebraico; su boato, su sensualidad están trasladados a una zona mental. Es un arte de gran decorador (todo gran arte es siempre decorativo), su Comedia es un drama-espectáculo, siendo Calderón precisamente quien insiste en que la vida no es espectáculo, sino drama. Clarín en la Jornada II se dispone a "ver cuanto pasa" (v. 1170), es su error ("escondido, desde aquí / toda la fiesta he de ver", III, 3050-51), por eso muere.

Los rodeos de Calderón son siempre atajos. La imaginación se eleva, revolotea, planea para caer con más seguridad sobre la presa. Dice Rosaura:

Cuando pensé que alargaba,
citando alevos historias,
el discurso, halló que en él
te he dicho en razones pocas
que mi madre, persuadida
a finezas amorosas
fue, como ninguna, bella
y fue infeliz como todas.

(III, 2748-55)

Todo el desorden y la confusión de la vida fijado en la claridad y precisión del mito —Dánae, Leda, Europa—, reducido a forma que cierra con ese doble cierre tan frecuente por necesario en el mundo y el estilo calderoniano: "como ninguna, bella", "infeliz como todas"; "cualquiera de las dos basta, / cualquiera de las dos sobra". Forma que es puro sentido.

La corriente mansa, alborotada, caudalosa, arrolladora de la vida yendo a parar al símbolo. De aquí la calidad de lo sensual, más cercana a La Tour que a Zurbarán. En Calderón, la luz, el movimiento no nos conducen al heroísmo de Zurbarán o a la densidad y levedad de Rembrandt o a las suaves y majestuosas armonías de Velázquez, es un análisis que se convierte en síntesis. Claro que es el mundo barroco captado tan precisa y certeramente por Cervantes: "orden desordenada", pero en el último período de esa época más que de orden y desorden se trata de confusión y claridad, de realidad y fe, de una descomposición, de un análisis que el hombre lleva a cabo para sintetizar y componer: "Cuando pensé que alargaba... te he dicho en razones pocas". El rodeo no tiene lugar por el placer de explorar, de acumular riquezas, de asombrarse ante la maravilla del mundo; es un ir examinando hilo a hilo el tejido de la vida, ver el haz y el envés, llegando a descubrir nuevas zonas de una nueva sensibilidad:

Que tanto gusto había
en quejarse, un filósofo decía,
que a trocque de quejarse,
habrían las desdichas de buscarse.

(I, 37-40)

El encymeron en el arte de esta época no es una de tantas figuras retóricas: expresa la unidad de lo opuesto, la síntesis.

Arte de un gran rigor, de una gran precisión, que goza del mundo de los sentidos al situarlo en una zona mental y sensualiza el mundo moral y el abstracto. Es siempre un traslado continuo, una constante metáfora. Ese duerme-vela, esa luz-sombra están poblados de un gran número de seres y de cosas: plumas, peñas, cadenas, todo un desbordamiento y luego los animales y los elementos en todas sus formas. Pasamos de lo entrevisto y confuso a lo deslumbrante, de lo vago y dudoso a lo más exacto. Las comparsas son numerosísimas, pero la acción la llevan dos parejas jóvenes y dos viejos, Rosaura-Segismundo, Basilio (padre de Segismundo), Clotaldo (padre de Rosaura) y Astolfo-Estrella. Viejos, padres, además el Rey ha ordenado la prisión de Segismundo, Clotaldo es el que ejecuta las órdenes regias; si el uno ha dado el ser al Príncipe, el otro es quien le cría; Basilio (el sabio) dirige la vida en Palacio, Clotaldo (el pecador) en el monte. Las parejas se presentan igualmente enlazadas y como los viejos en correspondencia con el lugar. Para Rosaura-Segismundo el Monte, para Astolfo-Estrella el Palacio. Es la estructura del mundo en el Barroco, por lo menos en España. Recuérdese el *Persiles* con sus dos zonas o la ordenación de las *Novelas ejemplares* o el mundo de Sierra Morena (Cardenio-Dorotea) y el de la Venta (D. Fernando-Luscinda). *Quijote* de 1605. Como todos llegan a la Venta, también todos llegarán a Roma. Es la vida de las pasiones, la vida impulsiva de los instintos abriéndose camino para llegar a la vida social, es decir, católica, civilizada, romana. Todos llegan a Palacio.

Hemos de partir de esta estructura esencial del mundo en el Barroco para captar en toda su rica plenitud *La vida es sueño*, comedia donde quizás aparece no con más claridad que en el Greco, o en Mateo Alemán, o en Cervantes, o en los dos estilos de Góngora, pero sí de una manera más esquemática. Al descorrerse el telón se ve un "confuso laberinto" de peñas en un monte desierto y altísimo. Seguramente pasa un breve momento y en lo alto sale arrojada con violencia Rosaura, la cual permanece en la cumbre durante dieciséis versos y luego baja para decir en el centro del escenario:

Mal, Polonia, recibes
 a un extranjero, pues con sangre escribes
 su entrada en tus arenas;
 y apenas llega, cuando llega a penas.

Sus veinte primeros versos son la pictórica descripción de un caballo y del lugar en que se halla, además, enlazándolo íntimamente a la descripción, nos habla del estado físico y moral en que se encuentra. El primer heptasílabo está formado por dos palabras, un sustantivo, que nos coloca en el mundo de la imaginación, y un adjetivo: *violento*; los verbos de la retórica interrogación son: *desbocas*, *arrastras*, *despeñas*. El violento caballo se ha desbocado y despeñado. Clotaldo le dirá a Rosaura, al terminar la Jornada I: "Y deja el ardiente brío / que te despeña" (953-54). Montura y temperamento son lo mismo y conducen a lo mismo: a despeñarse. Del despeñarse real hemos pasado al metafórico, pero el caballo aparece metafóricamente el primero: Hipogrifo. El caballo como símbolo de las pasiones era frecuente:

Yo pienso ser
un caballo desbocado
que parar no he de saber
en el curso del pecado.

(*El esclavo del demonio*, I, 698-701)

Frenarlo, atarlo es lo que hay que hacer en la vida: acción tan divertidamente ironizada en el lance 'amoroso' de Rocinante y las jacas.

Rosaura nos dice su estado: sangrando (sangre de sus dos caídas), "ciega y desesperada". Ella es la que deja oír por primera vez la tónica que la une a Segismundo, al recorrer la vida, como confiesa, "sin más camino / que el que me dan las leyes del destino". Esa tónica es la del dolor, la de la desgracia:

Bien mi suerte lo dice:

¿mas dónde hallé piedad un infelice?

(vs. 21-22)

Segismundo pronuncia su queja antes de salir a escena: "¡Ay, infelice!", repetirá el lamento al ir a comenzar su soliloquio. Rosaura y Segismundo forman la pareja humana unida en el dolor metafísico, como Astolfo y Estrella lo estarán en el poder. La vida de los unos es una constante lucha por salir a la luz, por lograr dar un sentido a la vida; Astolfo y Estrella tienen que luchar por la corona.

Rosaura viene acompañada de Clarín; como el gracioso que es, su función consiste en trasladarnos del noble nivel humano al más bajo. Entra en escena para empalmar con la rima "infelice" y hacerla resaltar. También él ha abandonado la patria, también él ha llegado a Polonia y declara "entre desdichas y locuras", también él ha "rodado por el monte". Rosaura se ha mantenido en el plano del asombro, de la admiración, viviendo sus penas y tormentos. Clarín desde el primer momento se coloca en el plano del temor. A pesar de que la escenografía debía presentar el lugar, Rosaura sigue pintando el sitio en que se encuentran, ayudada con algún verso del gracioso; también vemos el pequeño palacio, precioso ejemplo de arquitectura barroca rústica; sin embargo lo importante es la luz, la natural y la artificial. La hora es la del anochecer y la luz, luz medrosa; la de la prisión es "breve luz", "luz dudosa". Con la luz natural ha podido descubrir el edificio, con la artificial ver en el interior del recinto. La naturaleza y el edificio forman una unidad como exige la estética arquitectónica de la época —"parece... peñasco que ha rodado de la cumbre"—, como exigen las ideas y sentimientos de la época. Naturaleza y edificio son un oleaje que da a la vez toda la agitación de un fabuloso conflicto y del estado primigenio del hombre. La luz aumenta aún más la vibración de esa atmósfera y agolpa las tinieblas, reparte la oscuridad dramáticamente.

Ese paisaje atormentado está en estrecha relación con la inquietud de Rosaura vestida de hombre, quien cuando no apunta al medio no hace más que pasar conmovidamente de un asombro a otro: descubre en ese sitio tan escarpado un edificio, luego ve que es una prisión, por último da con un hombre cargado de cadenas, cuyo lamento ya ha oído.

Esta violencia, esta conmoción, esta queja y este dolor, esa búsqueda sirven de fondo a la presencia de Segismundo, el cual apenas se mueve, quietud que subraya su retorcimiento. Es una contención interior, es el pensamiento atormentado, el cual vive también en un mundo primigenio: los cuatro elementos con sus criaturas, que gozan de más libertad que el hombre. Segismundo encadenado no hace nada más que girar alrededor de ese pensamiento. Las cadenas son materiales, es un prisionero en la torre; pero en realidad está abarrojado en una cadena moral. Es una obsesión sin reposo, un debatirse

continuo que le lleva sólo a desesperarse. Rosaura ha llegado a Polonia para sufrir, Segismundo:

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

El elemento femenino, dolor-sentimiento, se une al elemento masculino, dolor-inteligencia; se unen en su mutua sorpresa:

Tu voz pudo enternecerme,
tu presencia suspenderme
y tu respeto turbarme.

le dice a Rosaura Segismundo, y la mujer contesta:

Con asombro de mirarte,
con admiración de oírte,
ni sé qué pueda decirte,
ni qué pueda preguntarte.

Casi no necesitamos prestar atención a lo que dicen, basta que nos dejemos coger en esa música de pronombres para que veamos al yo y al tú consolarse de la respectiva desdicha con la mutua presencia dolorida. Calderón, que ha acumulado en el mismo principio de su comedia las metáforas, las figuras retóricas —quiasmo, repetición, oxímoron, epanadiplosis, acumulación, circunloquio, hablar equívoco—, que en las décimas de los cuatro elementos ha repetido la misma estructura (Nace... apenas... cuando... y yo), ha usado, es claro, el juego de los pronombres de una manera muy querida. El razonar de Segismundo como el de Calderón, como el de todo el Barroco, tiene una forma arquitectónico-musical. La estructura doctrinal e ideológica que ha necesitado ese maravilloso paisaje del trasmundo mantiene férreamente el lirismo del dolor femenino y masculino.

Desde el punto de vista dramático, *La vida es sueño* acude constantemente a la aposiopesis o suspensión. Apenas Rosaura incorpora su vida a la fábula y se dispone a hacernos salir de tanto dolor y

además de tanta confusión, cuando la entrada de Clotaldo interrumpe su historia en el mismo comienzo.

Hasta ahora hemos visto sólo a un Segismundo atormentado con el problema de la libertad, pero en seguida vemos su índole soberbia. La mujer caída, el hombre soberbio; sentimiento e inteligencia que han de descubrir en ellos mismos una tercera fuerza, la voluntad. Mientras tanto, Clotaldo nos explica lo que significa la torre, lo que son las prisiones: un freno que detenga la furia de Segismundo, una rienda que la pare (vs. 325-6).

Rosaura y Segismundo no son personificaciones de esto o lo otro, son la pareja humana que vive la esencia de su ser y todos nosotros la vivimos con ella: ¿qué es nacer?, ¿en qué consiste nuestra libertad?, ¿por qué amar es sufrir? Y no la vivimos en tanto que hombre o mujer, sino como un todo indivisible, como sentimiento e inteligencia que es todo ser humano. Con la presencia de Clotaldo, Segismundo deja su actitud intelectual por la de la conducta. A su soberbia corresponde la humildad de Rosaura. El hombre en su lucha con los poderes que le tienen encadenado nos eleva a la lucha de los Gigantes con los Dioses, mientras Rosaura (que, como su pareja que es, mostrará sus orígenes primeros), hace relucir su espada, depositaria de una manera concreta del secreto de su origen, y al mismo tiempo cargada con el simbolismo —tuviera Calderón conciencia de ello o no— de la humanidad primera.

La confusión de Segismundo está en relación con la de Rosaura y a la de los dos personajes se añade la de Clotaldo: "¡Qué notable confusión! ¡Qué triste hado!" (vs. 410-11). La acción va a trasladarse a Palacio, pero el significado del Monte queda muy claro, es el lugar de las fieras, el lugar donde yacen la mujer caída y el hombre encadenado; el lugar del sentimiento confuso y la inteligencia confusa. Clotaldo descubre que es el padre de Rosaura. Segismundo parecía que iba a emprender una vía intelectual que le condujera a averiguar su destino ("Apurar, cielos, pretendo"), lo único que ha hecho ha sido exaltarse ("En llegando a esta pasión"). Clotaldo nos muestra que la actitud del discurrir en el Barroco español no es intelectual, sino sentimental. La verdad está fuera de nosotros y a nuestra vista. Nos dicen en qué consiste la verdad; no hemos de buscarla, hemos de apoderarnos sentimentalmente de ella. A Don Juan le dirán

que hay Dios, Muerte e Infierno; a Segismundo le advertirán que la vida es sueño. Engañado por la temporalidad, el primero desoye el aviso, se condena; Segismundo se apodera de la advertencia, la hace suya y se salva. El discurrir no es en el Barroco católico español un acto intelectual, sino vital. "¿Qué he de hacer?", se pregunta Clotaldo, cogido entre su amor de padre y la lealtad a su rey que ha condenado a muerte a cualquier extranjero que se acerque a la torre. No es un dilema, es un torbellino que verdaderamente no puede tener realidad: "Pero ¿qué dudo?". De la misma manera, el sentimiento del honor le sacude y zarandea: "No es mi hijo", "Mi hijo es". A los tres personajes los encontramos en Palacio.

Las tinieblas son sustituidas por la luz; las pieles, las vestiduras desgarradas, por los trajes de salón; los ayes, las quejas, por las saluciones cortesanas. Del laberinto de las pasiones nos trasladamos a otra confusión: la conquista del poder, la sucesión a la corona. Con Astolfo y Estrella vivimos también de una manera trascendente la esencia del hombre no en relación con el destino, sino con la sociedad. La primera pareja estaba unida en el dolor, la segunda lo está por la ambición. Basilio pronuncia el discurso de la corona. Es un discurso sometido rigurosamente a las leyes de la retórica: salutación, exordio, proposición, prueba o confirmación, refutación y peroración o recapitulación exhortativa. Es una escena de Estado que tiene todo el empaque ceremonioso y cuasi religioso del siglo XVII. Calderón, que vuelve a usar la aposiopesi para terminar el diálogo entre los pretendientes al trono, hace que éstos saluden al Rey con la figura llamada esticomitia, que tanto le gustaba para dar realce al momento escénico.

La pareja de príncipes se ve enredada en la intrincada situación de la herencia del reino; piensan resolverla casándose, aunque Astolfo está enamorado de otra mujer. El retrato de Rosaura, que Astolfo lleva constantemente, testimonia de la constancia de este amor. Estrella no acepta tan fácilmente esa solución, y así el camino para el Príncipe se complica todavía más.

En las asperezas del Monte, Segismundo se planteaba el problema de la libertad de una manera, por decirlo así, cósmica. El se consideraba como un elemento más del mundo, como una fuerza igualmente ciega, instintiva, connatural. Para él, el destino es un hipogrifo, una

fuerza violenta desbocada. Su asombro reside en ver que todas las fuerzas a su alrededor están aparentemente desencadenadas, mientras que él está en prisiones. En Palacio —en la sociedad católica— se analizará más cuidadosamente la esencia del hombre: de un lado esa fuerza, el sino, pero del otro precisamente la libertad, el libre albedrío, que no consiste en dejar correr desbordadamente ese impulso, sino en dirigirlo y frenarlo. Cósmicamente no hay nada más que la relación de una fuerza con otra: erupción de los volcanes, cataclismos, huracanes, terremotos. El conflicto del hombre es interno, nace de su libertad, de la elección constante que tiene que hacer entre el bien y el mal. A Basilio se le ha ocurrido la solución más simple, privar a Segismundo de la libertad, de su derecho natural, de la gloria de su reino —ese reino que todo hombre pierde o gana por sí mismo—. Basilio todavía no se da cuenta exactamente de toda la extensión de su error. Cree que es una falta (una "crueldad") tener a Segismundo prisionero, no se da cuenta de que el encierro es inútil (*Calese extremeño*). Piensa poderle evitar el dolor de la vida haciéndole creer si obra mal que su ida a palacio es sólo un sueño. Entonces el encerrarle de nuevo ya no será crueldad, será castigo.

Rosaura precede a Segismundo en Palacio. Siempre vestida de hombre y acompañada de Clotaldo, va a oír su sentencia de muerte, pero lo que oye es su perdón. La confusión de Rosaura era la del sentimiento, la de Segismundo es intelectual, la de Clotaldo, social. "¿Qué confuso laberinto es éste donde no puede hallar la razón el hilo?" (vs. 975-7), dice Clotaldo, al enterarse de que quien creía hombre es mujer y que viene a vengarse de Astolfo. La Sociedad donde los Príncipes nos sitúan es transcendente, y el deshonor de Rosaura y el laberinto de Clotaldo también, por eso, para terminar la Jornada I, puede el padre asombrado cerrar la acción, abarcándola en una polaridad:

es todo el cielo un presagio,
y es todo el mundo un prodigio.

La Jornada I transcurre de la noche a la mañana del día siguiente. La Jornada II tiene lugar el próximo día por la mañana ("Yo he de ponerle mañana, / sin que él sepa que es mi hijo...", I, 796-7) y se

puede pensar que termina por la noche: "¿Todo el día te has de estar durmiendo?" (II, 2091-2). La Jornada III ocurre durante el día:

que hoy he de dar la batalla,
antes que la oscura sombra
sepulte los rayos de oro
entre verdinegras ondas.

(III, 2090-93)

Esta bella puesta de sol puede pertenecer al tercer día dramático. Es claro, sin embargo, que para Calderón como para el Barroco en general el tiempo cronológico no es tenido en cuenta. Su tiempo es el cristiano: vida.

Dos diálogos abren la jornada, entre Basilio y Clotaldo, para explicarnos cómo se le ha administrado el somnífero a Segismundo, quien acaba de despertar; y entre Clotaldo y Clarín, informándonos de la nueva situación de Rosaura: vestida de mujer y al servicio de Estrella. El gracioso se quedará con Segismundo, pues Clotaldo le guarda para sí. Clarín quiere transformar en espectáculo el drama de Segismundo. Rosaura, aunque no su identidad, ha recobrado su personalidad y con ella su decoro. Segismundo nos hará vivir la metamorfosis cristiana: la conversión.

La jornada segunda tiene lugar casi toda ella en Palacio (1033 versos), su breve final en el Monte, 170 versos, 17 décimas —el mismo número que en la primera jornada—. Las décimas de ambas jornadas contienen un monólogo de Segismundo en cada grupo. Las décimas tanto en una jornada como en otra están precedidas de una armonización en silva pareada, sólo que la contigüidad de la primera está sustituida por una larga separación. En la primera jornada, Monte y Palacio estaban repartidos en partes prácticamente iguales (474 y 511 versos). La división de la segunda jornada con su violenta desproporción es la que frecuentemente registramos en el Barroco. Lo conciso frente a lo difuso, la síntesis como conclusión del análisis. Da lo mismo que sea el estilo o la estructura de la estrofa o del poema (la recapitulación final), o las partes en que se reparte una obra: *Quijote* de 1605, *Pérez*. La breve escena final termina con las cinco décimas del monólogo que cierran el acto. Segismundo encuentra el significado de la vida: la vida es un frenesí, la vida es una ilusión. En lugar de la simetría renacentista, tenemos el equilibrio ba-

roco, el cual se logra con la oposición, contraste y comparación de volúmenes de diferente densidad: lo dilatado y lo conciso, el desorden y el orden, la vida y su sentido. Este tenso contraste tiene su centro marcadamente ladeado —en los versos 1532-47; la comedia tiene 3315—. Es el momento en que Segismundo descubre la esencia de su yo.

La escena en Palacio, aparte los diálogos introductorios, consta de dos acciones: la primera a cargo de Segismundo, la segunda confiada a Rosaura. La pareja nos presenta la experiencia del mundo: la admiración ante la maravilla; admiración acompañada de una nota melancólica (“¡Qué melancólico está!”, II, 1248). Ese asombro constante (“¡Válgame el cielo, qué veo! ¡Válgame el cielo, qué miro!”, 1224-5) choca con el misterio de verse en medio de tanta magnificencia. El despertar de Segismundo es el abrir los ojos Adán por primera vez en el Paraíso. La imaginación del Barroco tridentino está acostumbrada a la equivalencia paraíso-salón para captar la maravilla del mundo, como a la de desnudo-vestido para contemplar la del cuerpo.

Rosaura nos hace vivir palacio —el Mundo— como intriga e ingenio. Rosaura está con Astolfo y Estrella. Segismundo con Clotaldo, Astolfo, Estrella, Basilio y Rosaura. Rosaura, en su acción, aparece humillada e ingeniosa. Segismundo, sensual y soberbio. A Clotaldo quiere matarle, a Basilio lo rebaja y menosprecia, une a sí a tutor y padre. “Clotaldo muera a mis manos. / Mi padre bese mis pies”, dirá al revivir la escena en sueños (vs. 2065-6). Astolfo, como le corresponde, introduce la trascendencia de lo social; se indispone con el Príncipe por un motivo de cortesía. La soberbia de la parte intelectual del hombre-rey se complementa con la furia de su parte sensible: al ver a las dos damas, la sensualidad de Segismundo surge sin freno. A Estrella quiere besarla; con la reduplicación (Rosaura) la acción se hace más compleja —dos voluntades frente a frente, sexualidad llena de espiritualidad, dolor del hombre—. Calderón nos hace ver al mismo tiempo la fuerte atracción de los sexos y la incompreensión mutua (no sociológica o psicológica, sino metafísica). Nos hace ver cómo la mujer atrae al hombre precisamente por ser su opuesto, esa oposición necesaria para la armonía. Segismundo vive este conflicto como era corriente en el siglo XVII.

La presencia de Estrella causa la muerte de un criado, es la primera de la obra. La presencia de Rosaura está a punto de causar la muerte de Clotaldo. El criado muere para admonición de Basilio, quien le dice a Segismundo:

¿Con qué amor llegar podré
a darte ahora mis brazos,
si de tus soberbios lazos,
que están enseñados sé
a dar muerte?

(vs. 1456-60)

La acción de Segismundo va siendo punteada por las advertencias, como, en *El burlador de Sevilla*, la de Don Juan. La primera en forma de lamento está puesta en boca de Clotaldo ("¡Ay de ti, / qué *soberbia* vas mostrando, / sin saber que estás soñando!", vs. 1316-17), el Príncipe no responde. Astolfo se encara severamente con Segismundo:

Pues medid con más espacio
vuestras acciones severas,
que lo que hay de *hombres a fieras*,
hay desde un monte a un palacio.

(vs. 1432-35)

Ahora, Segismundo contesta amenazador. La tercera advertencia corresponde a Basilio. Es una amonestación:

mira bien lo que te advierto,
que seas *humilde* y blando,
porque quizá estás soñando,
aunque ves que estás despierto.

(vs. 1528-31)

El contraste complementario entre la zona metafísica y la social trascendente es extraordinario. Astolfo invitaba a una réplica violenta, Basilio suscita la reconcentración asombrada. El Rey se retira, Segismundo se ensimisma: "¿Que quizá soñando estoy, aunque despierto me veo?". Es el comienzo de su célebre monólogo sobre la esencia del yo. Con esa capacidad abarcadora del Barroco, Segismundo ha descubierto quién es ("sé quién soy"), pudiendo enlazar la naturaleza social trascendente del hombre ("nacido desta corona heredero") a la ontológica ("sé que yo soy un compuesto de hombre y fiera").

Sin el menor efectismo, al contrario, con gran fuerza dramática, Calderón va sacando al Príncipe de ese máximo adentramiento para ponerlo enfrente de Rosaura, de la belleza del mundo en todo su esplendor. Este nuevo acercamiento de los dos personajes tiene un fondo mítico y cósmico. La mujer es un "breve cielo", cuando Segismundo pronuncia la palabra mujer la llena de todo el contenido sexual y espiritual indivisible: "Mujer, que aqúeste nombre es el mejor requiebro para el hombre". Este sentimiento tan íntimo estalla como un cohete y se recoge en el endecasílabo: "sol, lucero, diamante, estrella y rosa".

Hay en este encuentro una especie de memoria platónica, un recuerdo de otro estado anterior ("Yo he visto esta belleza otra vez", dice Segismundo, y Rosaura: "Yo esta pompa, esta grandeza he visto"). La referencia literal es obvia, pero ésta no agota el sentido, pues durante toda la acción se insiste siempre en dos momentos diferentes, uno lejanísimo y otro próximo.

Si antes ha dado con su yo, la presencia de la mujer le hace exclamar: "Ya hallé mi vida". La halla para descubrir una nueva forma de dolor. La figura de Rosaura no ha hecho brotar lo mejor en el hombre: respeto y rendimiento. Ha unido la sensualidad a la soberbia. En lugar de un freno, ha sido una incitación; ha azuzado a la fiera: "¿qué ha de hacer un hombre, que no tiene de humano más que el nombre... nacido entre las fieras?". Segismundo se revuelve:

Porque tú ese baldón no me dijeras,
tan cortés me mostraba,
pensando que con esto te obligaba.

Ahora se convierte en un tirano, esto es, en un ser injusto y cruel. Clotaldo, que ha vivido también lo inasible de la realidad ("Aún no sé determinarme / si tales sucesos son / ilusiones o verdades", l. 394-6), interviene de nuevo, es la última advertencia:

y no por verte ya de todas dueño,
mas cruel, porque quizá es un sueño.

Don Juan se burlaba de los avisos, a Segismundo en lugar de hacerla modificar su conducta le enfurecen: "A rabia me provocan". Y el

Rey, como había previsto, tiene que encadenarle de nuevo. Con otro narcótico le vuelven a la torre.

Los acontecimientos en Palacio se han sucedido sin pausa, y más que con rapidez, con violencia. Cada episodio de la acción ha sido un choque, una fuerte sacudida, una constante sorpresa, que hemos podido reducir a soberbia y sensualidad. La conducta de Segismundo se ha visto paso a paso reprendida y en otro nivel se ha representado el conflicto del hombre en la forma que adopta siempre en el Barroco. Clarín en todo tiempo estaba dispuesto a halagar; el criado que se opone al gracioso, el que es echado por el balcón, quería ser un guía y un freno. Es el conflicto entre lo justo y el gusto. Los instintos, el gracioso, al servicio del gusto; el criado leal sujetando al hombre a la ley. Segismundo —soberbia y sensualidad— concibe tan sólo seguir su inclinación: "Nada me parece justo / en siendo contra mi gusto".

Todo Palacio parece haber quedado en sosiego. La segunda acción (una de las partes más incomprendidas de la obra) tiene como función secundaria el permitir que sea trasladado el Príncipe a la torre y como función principal e importantísima el complementar la acción de Segismundo. Las dos parejas se complementan como se completan el Monte y el Palacio. A la melancolía del hombre-fiera le sucede la de Astolfo. Su queja tiene una gran elegancia de salón. El destino desgraciado del hombre aparece en la forma de una cortés galantería. La melancolía del mundo no es vivida entre las asperezas del monte, sino entre los cortinajes de las habitaciones regias. Y el amor no será el descubrimiento primero de la mujer, ni un recuerdo platónico-cristiano, sino una ingeniosa disquisición y acción sobre el original y el retrato. Toda la vida de Palacio queda reducida a su esencia: la intriga ingeniosa, y de ésta nos da Calderón también su esencia: refinada crueldad, situación laberíntica en que queda el hombre. Segismundo nos mantiene siempre en una zona ontológica: esencia de la vida, esencia del ser. Rosaura, apoyada por Clotaldo, se sitúa en la zona de la conducta: "¿Qué haré?".

Repetidamente acude Calderón a la suspensión como recurso dramático; quisiera indicar otro procedimiento técnico menos evidente y que tiene una particular importancia en el ritmo y musicalidad de la acción. No para crear una atmósfera como hará el Impresionismo,

sino para unir estrechamente el sentimiento al discurrir, hemos visto que Rosaura terminaba su primer parlamento descriptivo y expositivo con el lamento: "¿mas dónde halló piedad un infelice?", el cual la une a la voz de Segismundo que aún en la torre dice: "¡Ay, misero de mí! ¡Ay, infelice!". Al salir a escena para pronunciar su gran monólogo, la frase introductoria es el melancólico endecasílabo. Calderón prepara meticulosamente cada movimiento, cada gesto. Es un arte de gran teatro que luego recogerá la Ópera. El primer momento de la escena del retrato en palacio termina con estos versos de Estrella dirigidos a Rosaura:

No te digo más;
discreta y hermosa eres:
bien sabrás lo que es amor.

(1812-14)

Estrella se va y queda Rosaura sola. Hay, pues, una pausa muy marcada. Pero el primer verso del soliloquio de Rosaura es: "¡Ojalá no lo supiese!", que se enlaza muy estrechamente con el último de Estrella. Esta pausa para realzar el enlace, que aísla tanto el primer verso, convirtiéndolo en un guión conectivo u otras veces en un indicador, es de un gran efecto musical en el juego escénico y se vuelve a usar al terminar el acto precisamente cuando Segismundo va a decir su otro monólogo en décimas. Clotaldo se retira de escena, sus palabras finales al Príncipe son: "aun en sueños, / no se pierde el hacer bien". Segismundo queda solo. La pausa es muy marcada. Como antes (Estrella-Rosaura) ocurrió con el mundo de los sentimientos que parecían hacerse plásticamente visibles, ahora sucede con la meditación. Segismundo solo empieza: "Es verdad; pues reprimamos...". El mismo procedimiento después del verso 1531. Es un arte tan desbordante, de medidas tan gigantescas, que por eso el director de escena y el actor tienen que ser sumamente cuidadosos en no exagerar la exageración. Es lo mismo que acontece con el gesto de Shakespeare y de los tres franceses.

Las 17 décimas que cierran la Jornada II están en relación con las 17 de la Jornada I. En la primera se empezaba con el monólogo y luego intervenía Rosaura, dando lugar al diálogo, además Clarín se entrometía brevemente. En la Jornada II se empieza con el diálogo

y se termina con el monólogo, aquél es mucho más complicado que el primer diálogo, el monólogo es más sencillo y breve que el de "Apurar, cielos, pretendo".

En Palacio ha habido gran agitación: el asombro, las pasiones desencadenadas, los instintos sin freno; luego, en el segundo momento, con Rosaura, los convencionalismos sociales, la educación constriñen a los personajes, pero la violencia no hace nada más que contenerse. Segismundo ha tirado a un hombre por la ventana, ha querido matar a Clotaldo, ha luchado con Astolfo, ha intentado violar a una mujer. No ocurren cosas así en la escena de Rosaura, pero ésta trata de arrancar el retrato a Astolfo, Estrella se lo coge; a Astolfo le insulta: "Eres villano y grosero amante". Esa agitación del hombre-fiera y del hombre civilizado se convierte en inquietud interior al entrar en la torre. Segismundo está dormido, pero soñando. Los primeros versos de Clotaldo suenan como el cerrar de la tumba:

Aquí le habéis de dejar,
pues hoy su soberbia acaba
donde empezó.

(2018-20)

Empezar-acabar, aquí, soberbia. No hace falta recordar la polaridad calderoniana cuna-sepulcro. Estas líneas se mantienen por sí solas; la vida del hombre reducida a soberbia, aquí, en la tierra, donde se nace y se muere. En labios del gracioso, la gloria del Barroco adquiere toda su levedad de desengaño, su juego de luces, su vibración de irrealidad y realidad:

siendo tu gloria fingida,
una sombra de la vida
y una llama de la muerte.

Clarín es encerrado también, por discurrir, por saber. Sabe algo muy concreto: quién es Rosaura; sabe dónde está Segismundo; sabe, sobre todo, discurrir. Es su falta máxima, discurrir bien y comprender mal; sabe todo, pero no se da cuenta de lo que sucede. No puede ir más allá del presente; es partidario siempre de lo fácil; su conducta basada en el error conduce a la perdición. Retiran a Clarín y sale Basilio, otro sabio. Este no tiene ojos sólo para lo inmediato y

próximo; la lascivia ("más inclinado a los estudios, que dado a mujeres", vs. 535-7) de la carne ha sido sustituida por la de la sabiduría. El presente le detiene un momento, quiere dominar el futuro. Clarín se somete al tiempo, Basilio quiere sojuzgarlo. Le quito al tiempo, dice su orgullo, "la jurisdicción y oficio" (v. 617). El doblegarse a la tierra lo llama "necia curiosidad" (v. 2050), pero es esa necia curiosidad la que ablanda su corazón. Al ver despertar a Segismundo en el sepulcro de la torre, al ver su dolor ante el cambio de que es objeto, Basilio se marcha "enternecido".

Segismundo, encadenado de nuevo en la torre, ha vuelto a vivir en sueños la vida de palacio. Así, pues, su experiencia en palacio tiene dos momentos: despierto y dormido. El sueño que le dicen que es la vida se confirma doblemente, primero por haberlo soñado, después por verse otra vez prisionero. Con este haber soñado un sueño aprehende el significado de la vida, la pompa pasada, la miseria presente. El despertar en la torre hace juego con el despertar en Palacio.

Es una escena entre hombres, chorreando melancolía y sin el encanto y consuelo de lo femenino. Las distintas calidades —palacio que es sueño, sueño soñado, irrealidad del presente, irrealidad de la propia existencia— inmersas en la protesta de Clarín ("¿Por qué a mí?"), en la ternura del padre, en la compasión del ayo, no se resuelven en sentimentalidad, sino en una aceptación de lo que el intelecto ha descubierto vitalmente. Segismundo, ahora, podrá hacer frente a la nada de la vida. No ha descubierto una verdad, la ha vivido, y por eso la acepta. La Jornada III nos conduce precisamente de la vivencia intelectual a la moral, por eso podrá cesar la incertidumbre. Ya no tendrá que preguntarse qué es la vida, tendrá que vivirla. Guiado por la fe saldrá del mundo del "como si": la fe en lo inmutable, en lo perdurable. De lo incierto de los sentidos por el puente de la fe pasa a una realidad estable, permanente. Esta vivencia es el desengaño barroco, la lección que libra del engaño de los sentidos. De la ilusión se ha caído en la miseria para descubrir la realidad verdadera, la de la fe.

La jornada tercera es la de la conversión, la del triunfo. Conversión religioso-moral en primer plano. Es la más evidente, por eso la otra, que desde un punto de vista artístico es la más eficaz e importante, pasa inadvertida. No hay que confundir la comedia con los

autos, éstos están en relación con aquélla exactamente en la misma situación que los otros autos con el Antiguo Testamento, o el Evangelio, o la Mitología, o la Historia, etc. Calderón buscaba sus argumentos en múltiples fuentes. El paso de *La vida es sueño*, comedia, a los dos autos del mismo título, era fácil pero es un gran error tratar de servirse de éstos para captar el sentido de su fuente. Sin embargo, como ocurre en casi todas las tragedias del Barroco y aun en muchas comedias, sobre todo las de caracteres y tipos, la trascendencia de los personajes o su calidad abstracta hace que estén bordeando la zona de lo simbólico.

Segismundo y Rosaura, Basilio y Clotaldo son encarnación de ideas, también las otras figuras —el criado, Clarín, el soldado, Astolfo y Estrella— y no en grado menor, sino de otra manera. Dejemos este distingo ahora, para advertir cómo en la jornada del desenlace, hecho muy frecuente en el teatro del último Barroco, los personajes se metamorfosean en hombres y mujeres. La silva de pareados casi no tiene importancia, las décimas desaparecen, el romance es el que predomina y su música tiene un calor humano y natural. El gesto sumamente teatral y decorativo del comienzo tan de acuerdo con la acción se hace en la tercera jornada gesto de hombre y de mujer. La voz, sarcástica en Clarín, descarada en el soldado, en labios de Segismundo y de Rosaura tiene un tono de seguridad, pero con tanta melancolía. La humanidad en ese manejo de hombres está reconociendo su error: Astolfo, Clotaldo con Basilio, Segismundo. Rosaura confiesa su vida, su engaño. Ella, que representaba la humildad ante la soberbia del Príncipe encadenado, al situar su abandono en la zona acotada de la tierra se enoja y encoleriza. Basilio y Segismundo, en cambio, saben humillarse, trazando la verdadera relación entre la omnipotencia y omniencia divinas y la libertad del hombre. Esa libertad que no es ni la del orgullo de confiar sólo en sí mismo —la media sabiduría de Basilio— ni la del desorden de los instintos.

El tono humano de Rosaura no es llorón, al contrario, como la Dorotea del *Quijote* de 1605, como la mujer del Barroco, sabe que ha de ir con brío tras el hombre para obligarle a elevarse hasta el matrimonio. A Basilio le hemos visto en su gran escena de Estado, ahora caerá de rodillas, reconociendo los límites de su sabiduría. Segismundo, que apareció revolviéndose en sus hierros, atormentado

por su pensamiento y acompañado de una candela que más que alumbrarle le oscurecía: "Breve luz... que... hace más tenebrosa la oscura habitación con luz dudosa" (vs. 85-90), va obteniendo una victoria tras otra hasta llegar a la máxima, que es vencerse a sí mismo (v. 3254)². La sensualidad de la segunda jornada —con la cual está en correspondencia el movimiento de la tercera— se convierte en la luz cegadora de la belleza que ilumina el alma. "Su luz me ciega" (v. 2686), dice Segismundo al ver a Rosaura, que viene en un veloz caballo. Se abandona el Hipogrifo metafórico, pero se insiste en hacer que encarne la violencia de los cuatro elementos,

pues en el alma, espuma, cuerpo, aliento,
monstruo es de fuego, tierra, mar y viento. (vs. 2680-81)

La acción había tenido lugar en (1) el monte y en palacio, (2) en palacio y en el monte; la tercera jornada empieza en el monte, tiene un breve momento en palacio y vuelve al monte. Están asediando palacio, el monte le rodea. La victoria tendrá lugar en el monte, adonde van a buscar a Segismundo los rebeldes:

ejército numeroso
de bandidos y plebeyos
te aclama: la libertad
te espera: oye sus acentos. (vs. 2302-05)

Estos bandidos y plebeyos con quien han tropezado, naturalmente, primero es con Clarín, con el gracioso, con los bajos instintos del hombre.

La última jornada insiste constantemente en el motivo del retrato (la copia y el original) con su sentido filosófico y teológico, sentido que se encuentra también en el motivo de "otra vez", "segunda vez". Con Clotaldo, los motivos de "ofendido y obligado" y "dar y recibir" nos conducen a la zona social.

² Compárese la ironización del lugar común en el Quijote de 1615, capítulo 72, donde dice Sancho: "Abre los brazos [desnada patria], y recibe también tu hijo Don Quijote, que si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo; que según el me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede... —Déjate de esas sandeces —dijo Don Quijote".

El criado había sido arrojado por la ventana. Clarín muere. Estos dos finales, conservando muy bien el carácter del Gótico, son ejemplos para el Rey. El primero para que huya de los brazos del hijo, el segundo para echarse en sus brazos. A Clotaldo también le quiso ahogar entre sus brazos Segismundo, y ahora, llamándole padre, le dice: "dame los brazos". Clarín, que ha querido convertir el drama de la vida en espectáculo ("tengo que ver cuanto pasa", 1169; "toda la fiesta he de ver", 3051), creó poder librarse de la muerte negativamente, huyendo, no haciendo, pero la vida del cristiano no es algo pasivo, sino activo. Estos dos finales no forman parte del desenlace, éste tiene lugar cuando Segismundo, en perfecta correspondencia con el discurso que pronuncia Basilio en palacio ("Corte ilustre de Polonia", I, 602), pronuncia en el monte el suyo ("Corte ilustre de Polonia", III, 3154). Es el desenlace del catolicismo barroco. Todos se salvan, menos el rebelde —los instintos que deben estar siempre sujetos—. Ahora ocupa la torre quien debe ocuparla, el rebelde a la Autoridad; mientras, las parejas se casan, saliendo de todos los equívocos, y Basilio y Clotaldo se han librado de sus errores. Al cruzarse las parejas en las bodas, palacio y monte quedan estrechamente unidos.

En esta jornada en que la voz ha adquirido un tono tan cálidamente humano, Calderón da a sus personajes una perspectiva mítica para captar lo originario. La seducción de Rosaura —repetición de lo acontecido a su madre— nos entrega la continuidad de la vida. La espada conserva su simbolismo fálico. La relación Basilio-Segismundo es la periodicidad y renovación de la vida: lucha entre padre e hijo, con el triunfo de éste.