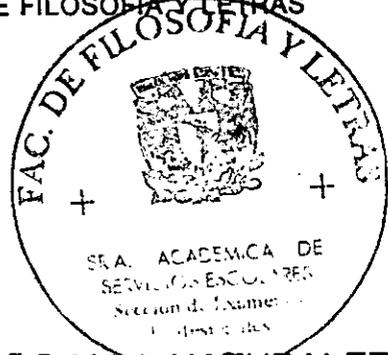




UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



LA VIDA ES SUEÑO Y LA NATURALEZA DUAL DEL SIMBOLO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

**LICENCIADO EN ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS**

P R E S E N T A :

ABEL NICOLAS FERNANDEZ HERRERA

FACULTAD DE FILOSOFIA

Y LETRAS
ASESORA: DRA. LILIANA WEINBERG



MEXICO, D. F.

**COORDINACION DE ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS**

2000



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**TESIS
DE
LICENCIATURA
DE
ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

La vida es sueño

y

la naturaleza dual del símbolo

Por Abel Nicolás Fernández Herrera

Asesora: Dra. Liliana Weinberg

A mis padres y a mi hermano...

*A Liliana, por haberme favorecido con su amistad
por ser mi maestra y asesora*

*“Los símbolos son el más antiguo cantar.
El principal de ellos es la naturaleza virgen.
En ella espontáneamente se explayan
estas formas universales del día y de la noche...”*

Diccionario de los símbolos

*“Y porque más me asombre,
en el traje de fiera yace un hombre”*

Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*

*“los extremos que han de ser conciliados:
razón y corazón, encuentran su término medio,
su campo de construcción, en la imaginación”*

Félix Duque, Introducción al libro de
Friedrich Creuzer, *Sileno, idea y validez
del simbolismo antiguo*

I. Introducción

“¿qué es la vida? un frenesí.

¿qué es la vida? una ilusión.”

Segunda Jornada, escena XIX (2182-2183) de *La vida es sueño*

El tema de la tesis que vamos a exponer es según reza su título, la dualidad en *La vida es sueño, comedia famosa* de Pedro Calderón de la Barca: por lo cual, a lo largo de las páginas que siguen vamos a hablar de los muchos significados y misterios que encierran los símbolos contenidos en una de las más maravillosas obras de Calderón.

Quizá ningún otro período en la historia refleje mejor la coyuntura por la cual atraviesa actualmente la sociedad latinoamericana que el barroco. Probablemente esta primera idea exprese el interés en enfocarme en un clásico de la literatura universal y en particular del barroco español: Pedro Calderón de la Barca. La intención de presentar este trabajo sobre *La vida es sueño* para el Colegio de Estudios Latinoamericanos se basa en la importancia que tiene en nuestra tradición cultural y para nuestra época: el género, el autor y en general la obra de Calderón escrita en el siglo XVII, cuando los países de América Latina formaban parte del Imperio español en forma de virreinos y capitanías generales, justamente en el mismo siglo en que llega a su apogeo el barroco, un género que imperó en toda Europa y que se extendió hasta las posesiones españolas en el Nuevo mundo.

La importancia del barroco para América Latina es referida por Mabel

Moraña en *Viaje al silencio, exploraciones del discurso barroco*, en donde puntualiza lo siguiente: "En múltiples sentidos la cultura del barroco constituye en América una etapa transicional, tensionada no solamente por las contradicciones inherentes al sistema total del que deriva, sino también por la pulsión impuesta por una sociedad que va adquiriendo progresivamente su propia dinámica, dependiente y a la vez diferenciada de los centros metropolitanos".¹ Por otro lado, la autora señala la trascendencia del propio barroco cuando dice: "es evidente que el mundo hispánico constituye en los siglos XVII y XVIII (...) una unidad histórica, política y una "unidad de sentido" que condiciona prácticas sociales y culturales multidireccionales".² Creo que Moraña define muy bien lo que en esos años ocurría: una unidad cultural, política y de sujeción en las tierras conocidas: el viejo y el nuevo mundo vivían en coexistencia, lo comprobamos observando en los dramas americanos de esa época la influencia que el drama hispánico ejercía a partir de autores como el mismo Calderón, que influían en exponentes americanos como Sor Juana Inés de la Cruz, considerada un clásico, y distinguida dentro de la literatura hispánica de los Siglos de Oro, al lado de Cervantes, Góngora, Lope, Quevedo, Gracián y el mismo Calderón. En este sentido, entender en un solo contexto a Calderón y a Sor Juana muestra la importancia que supone un análisis acerca de la obra de Calderón dentro de los Estudios Latinoamericanos, debido a que las líneas de la cultura barroca se entienden a un mismo tiempo en diversos frentes y latitudes, como lo es el mirar a España y a América como una unidad:

¹ Mabel Moraña, *Viaje al silencio, exploraciones del discurso barroco*, FFyL, UNAM., p 199.

² *Ibid.*, 295.

"Quizá la paradoja principal del barroco sea justamente la de constituir a la vez una totalidad diferenciada, sólida y coherente, y un cuerpo que revela las líneas de fracción por las que habría de escindirse la propia cosmovisión que lo sostiene".³ El barroco es además una esfera cultural que en la coyuntura del siglo XVII, se esparce a lo largo del viejo y nuevo mundo: "como doblez o pliegue que en un mismo movimiento expone y encubre, permanece y se transforma de manera incesante".⁴

De manera que el valor y la vigencia que Calderón tiene en la actualidad se deben a que "la palabra barroca se despliega y repliega en mensaje y silencio, celebración e impugnación, identidad y alteridad. Es esta doble faz la que posibilita justamente la duración, la fuerza y energía productiva del principio barroco, y su consecuente proyección a lo largo de todo el desarrollo histórico de la cultura americana".⁵ Ahora bien, este trabajo responde a un análisis simbólico de *La vida es sueño* y en este sentido me permitiré profundizar en su raíz: la dualidad y en el entramado simbólico de esta obra, contribuyendo al debate acerca de la preocupación que se tiene sobre Calderón y el barroco.

El vínculo con el espectro latinoamericano no está suspendido, pues queda claro que el barroco es visto como un paradigma cultural y también como un campo simbólico. Por otro lado, entre los investigadores que he consultado a lo largo del presente estudio hay varios autores latinoamericanos,

³ Moraña, *Ibid.*, 200.

⁴ Moraña, *Ibid.*, 16

entre otras razones porque Calderón no deja de ser un clásico y al mismo tiempo, un autor importante para la América Latina. Sin embargo, esta reflexión espera ser una interpretación de *La vida es sueño* desde un mirador antropológico y filosófico, y ahora más que nunca la creo necesaria, pues es preciso volver a los clásicos del Siglo de Oro, para poder entender la complejidad social del mundo contemporáneo, pues nuestro autor puede ser una lente excelente por medio de la cual observar dichos fenómenos; sin embargo, también pienso que es necesario primero entender al Calderón de *La vida es sueño*, entender la obra, atendiendo al mismo tiempo a una interpretación humana del escritor.

Plantearse la complejidad de la recepción de la obra de Calderón en el ámbito latinoamericano sería tema de otra tesis; sin embargo, cuando percibimos que la naturaleza literaria de muchos de nuestros escritores aún no se desliga de una tradición profundamente barroca, es cuando se antoja indagar esas raíces profundas. Tal como lo expresa Rosa Beltrán en *América sin americanismos*:

El "exceso barroco" de la literatura iberoamericana puede verse como una forma de enmascaramiento del desencanto que se manifiesta a través de una inagotable riqueza formal. El barroco americano ofrece un lujo suntuario - imagístico, lingüístico - que deja de ser informativo para volverse evocativo. La digresión, la hipérbole, la repetición y el paralelismo típicos del neobarroco tienen como objeto transmitir un mensaje más importante que el que se muestra a través de la anécdota. De alguna forma, el propósito del escritor latinoamericano de la primera mitad del siglo XX es el de los primeros cronistas: evocar la imagen mental de riqueza. El estilo que se muestra en obras como las de Carpentier, Cabrera Infante, Lezama Lima, Sarduy, García Márquez y sus seguidores genera una fuerza contraria a la contención.⁵

No debemos dejar de observar que en la literatura de América Latina está la influencia de la América española; incluso podríamos aventurarnos a decir

⁵ Moraña, *Ibid.*, 16

⁶ Rosa Beltrán, *América sin americanismos*, México, FFyL, UNAM, 1996.

que aún ahora pensar en un neobarroco no es una idea disparatada pues es una categoría utilizada por autores como Carlos Fuentes o José Lezama Lima, de tal suerte que el Barroco continúa siendo un elemento cultural insoslayable para comprender el entorno actual latinoamericano. Ahora bien, partiendo de esta óptica, la inclusión de este análisis dentro de los Estudios Latinoamericanos resulta interesante porque si bien en aquel entonces Calderón y Góngora marcaron una influencia importante para los poetas y dramaturgos novohispanos,⁷ ahora son Lezama Lima o Carpentier quienes se inspiran en una cultura neobarroca que se consolida en el Siglo XX, con Calderón y Góngora que fueron los baluartes intelectuales a partir de los cuales se guió Sor Juana Inés de la Cruz, según nos lo cuenta Octavio Paz en *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Y pensemos ahora en que este dramaturgo español es tema de análisis de intelectuales latinoamericanos contemporáneos debido a la trascendencia cultural y literaria que ha tenido en América Latina. Por ejemplo, caben destacar los ensayos y cátedras que se han dedicado a su obra, como los de Tomás Segovia y Roger Bartra entre otros, o las cátedras que a propósito de los cuatrocientos años de el natalicio de Calderón se han llevado acabo hace pocos meses en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. De esta manera, Calderón es parte de una tradición cultural e intelectual apegada a las raíces literarias de América Latina. Y de esta forma, participo del homenaje a Calderón presentando como tesis de licenciatura *La vida es sueño y la naturaleza dual del símbolo*.

Dentro de este trabajo otra de mis preocupaciones fundamentales ha sido la de entender la naturaleza y el significado del símbolo con todo y su posible implicación con la literatura. Reflexionando sobre el símbolo creo que,

⁷ Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe*, México, FCE, 1995.

pensándolo a partir de su naturaleza dual, es importante para comprender los momentos actuales y participar de una nueva forma de interpretación de las sociedades, presentes y pasadas, así como emplearlo como herramienta metodológica para el análisis literario, como es el caso del siguiente trabajo.

A lo largo del presente estudio iremos penetrando en la relación de Calderón con su obra: en el primer capítulo, nos dedicaremos a la vida de Calderón, pues llama la atención que su vida influye poderosamente en sus obras, en particular en *La vida es sueño*. En otro capítulo profundizaremos en el símbolo y explicaremos las características observadas por Gilbert Durand y Paul Ricoeur, dentro de un análisis general. Estos autores son, desde mi punto de vista, necesarios para hacer el análisis simbólico de la obra de Calderón en virtud de las características que arrojan ambos especialistas en antropología filosófica y que se acercan en mucho a las características simbólicas de *La vida es sueño*. Basta ver que en el estudio sobre el símbolo que hace Durand se plantea la dualidad, la ambigüedad y la androginia; todas estas características se hallan en la obra de Calderón, en sus personajes y en los espacios cósmicos que en la obra existen, y en donde al final todo forma parte de este mosaico hermosamente adornado de símbolos.

Por su parte, Paul Ricoeur expresa tres características del símbolo que son fundamentales: lo cósmico, lo onírico y lo poético. Cabe añadir que los personajes y los escenarios de *La vida es sueño* se conciben dentro de un espacio simbólico, y creo que expresan el mundo dual que en alguna forma Calderón, quizá sin proponérselo, muestra en su obra.

En otro capítulo haremos un análisis de los espacios cósmicos donde lo

más importante será comprobar que la dualidad se va estableciendo mediante niveles: un primer nivel sería la dualidad cósmica, es decir los espacios simbólicos que dan cabida a personajes que ahí se reconocen. En otros dos capítulos abundo sobre la naturaleza de Segismundo y de Rosaura desde su naturaleza profunda. En el caso del primero en su ser salvaje, y en el del segundo descubriremos, la fascinación de García Márquez en ese personaje calderoniano y explicaremos su naturaleza andrógina y su relación con el honor. En ambos capítulos nos sumergiremos en la *otredad*, en ese concepto que vive entre nosotros, y que en los personajes calderonianos que perduran en *La vida es sueño* será transformada en *monstruosidad*, en la monstruosidad de los personajes que los convierte en los *otros* de la comedia, puesto que son diferentes de Basilio o de Clotaldo, de Astolfo o Estrella, los demás personajes coexistentes. En este sentido la *otredad* la asumen ambos personajes principales provenientes de lo nocturno.

La *otredad* es la diferencia, el otro distinto de mí. Ahora bien, es necesario precisar que la monstruosidad en la obra estará caracterizada por la *otredad*, aunque sea sólo temporal, mientras se llega a la redención. La redención de los monstruos los volverá a ese lado diurno, matinal, del cual si bien habían estado distantes, los lazos que los unían de alguna forma con la luminiscencia, con lo civilizado, no estaban del todo destruidos. De manera que estos capítulos son los más extensos de este trabajo, para finalmente ocuparme de la figura del rey Basilio.

Quisiera dedicar, para concluir, algunas líneas con respecto al tiempo de la obra de Calderón inscrita en el barroco, en un movimiento que se distingue por la novedad, por la transición, es decir, un movimiento que responde a una

época en crisis. El movimiento o también la cultura del barroco tiene lugar en el Siglo XVII. El barroco en España comprende los reinados de Felipe III (1598-1621), periodo de formación; Felipe IV (1621-1665), periodo de plenitud y el de Carlos II, último periodo, el de la decadencia.⁸ El siglo XVII fue el siglo en el cual la sociedad era sumisa a los mandatos de la iglesia y obediente al poder real, así como sufría la sacudida de extraños delirios a un tiempo fúnebres y lujuriosos según nos dice Octavio Paz.⁹ Por otro lado, Lewis Mumford, cuando se refiere al periodo barroco, plantea que "sobre el plano económico se afirma el predominio de un capitalismo mercantil, mientras que coagulaban las estructuras políticas de un Estado nacional bajo un gobierno despótico y se imponía una mentalidad nueva, apoyada sobre una concepción mecánica de la física, cuyos postulados inspiraban ya de tiempo atrás la organización del ejército y las órdenes religiosas."¹⁰

En este sentido, si bien el momento coyuntural por el que atraviesa la sociedad española responde a una crisis sociopolítica y económica, el hombre del barroco es, por otro lado, un hombre con conciencia de crisis, pues recordemos que la mayor parte del Siglo XVII ha sido una época particularmente difícil para Europa en general, pero más todavía para España en particular. Ahora bien, creo que el barroco también fue al mismo tiempo consecuencia de fuertes transformaciones intelectuales de los hombres del XVI y del XVII, pues está claro que hay una crisis general, que se origina en una

⁸ J. A. Maravall, *Op. Cit.*, p.25.

⁹ Paz Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la Fe*, lengua y estudios literarios, FCE., México 1995.

¹⁰ *Ibid.*, p. 30 Maravall, con respecto a lo citado sobre Mumford dice: "sin duda, un aspecto esencial de la cuestión: (es) la utilización de elementos mecánicos y racionales que el pensamiento de la ciencia proporciona para el logro de los objetivos extrarracionales, *mágicos* (subrayado nuestro), que calculadamente se plantea el Barroco". Lo racional y lo pasional que se presenta en el barroco es fundamental para ver los dos mundos que estarán en conflicto: el mundo diurno y el nocturno.

debacle de carácter moral e individual.¹¹ Sin embargo, del lado del poder político se nos presenta de igual forma una realidad que no deja de perturbar a Calderón y que se demuestra en un escrito que recoge Maravall enviado a Felipe IV, hacia 1621: "*El descuido de los que gobiernan es sin duda el artífice de la desventura y puerta por donde entran todos los males y daños de la república, y ninguna, pienso, la padece mayor que la nuestra por vivir sin recelo ni temor alguno de ruin suceso, fiados en una desordenada confianza*".¹² En efecto, el fenómeno del poder no puede ser omitido cuando se habla de Calderón y en especial de *La vida es sueño*. Precisamente este extracto enviado a Felipe IV que recoge Maravall permite observar la crisis hacia el interior del poder político. Y quizá y este estado de crisis generalizada haya influido en Calderón para crear el personaje de Basilio, en *La vida es sueño*. Por lo tanto, en las obras de Calderón se verá expresado este velo trágico y terrible que asoló a la sociedad del XVII.¹³

La vinculación de dos mundos que viven en coexistencia: el mundo diurno y el mundo nocturno pues sin ambos espacios el hombre no es concebible se vuelve el concepto indispensable en la conceptualización barroca "la gran invención literaria de la Edad Barroca: el concepto, la unión de los contrarios, expresa con extraordinaria justeza el carácter de la época. Pero el caso de la sociedad barroca del siglo XVII no es único: rigorismo y libertinaje, pesimismo radical y sensualidad exaltada, ascetismo y erotismo son actitudes que generalmente se dan juntas"¹⁴. En mi trabajo busco comprobar que la dualidad simbólica de la que refiere Octavio Paz del barroco, se muestra en *La*

¹¹ J. A. Maravall, *op. cit.*, p. 66.

¹² J. A. Maravall, *op. cit.*, p. 60.

¹³ Aunque quizás esta violencia reflejada en Calderón no sólo sea consecuencia de su vida, sino también sea producto de la amalgama entre mito clásico y teología católica en el barroco. Cfr. Maravall, *La cultura del barroco*.

¹⁴ Paz O. *Op. Cit.* p.106.

vida es sueño. Para concluir, sólo quiero advertir que este trabajo profundiza en la mar poética oculta en *La vida es sueño*, porque creo que la poesía se vale del símbolo para en este caso expresar la dualidad que hemos decidido trabajar. La dimensión poética es el sitio de los símbolos que nos acompañan en nuestro recorrido diario, en nuestro sendero vital. Estamos hechos de poesía, de imágenes del pasado y del futuro, presentes que se armonizan con nuestros *pasos perdidos*, como diría Carpentier, que damos siempre al amanecer de un día, distinto al de ayer. La poesía recrea sentimientos, sensaciones, contenidos simbólicos, que nos atrapan y nos buscan, lenguaje... expresión... vida, como la vio Segismundo al vivir una realidad que en nuestra vida puede ser tan sólo nada más... imaginación.

II. Calderón, su vida, su tiempo

Con respecto a la obra diremos que *La vida es sueño* es una tragedia cuya versión impresa data de 1635, y que se constituye como un paradigma generador de textos entre los que resalta la redacción del auto sacramental del mismo título que data de 1673 y un primer borrador, próximo cronológicamente a la versión profana original, en la que subyace el esquema de la teodicea que Calderón desarrollará desde principios de la década de los cincuenta hasta su muerte en 1681.¹⁵

Así pues, la vida de nuestro autor no es ajena a su obra. El caso concreto lo demuestra la conflictiva relación con su padre, pues, como veremos, hay hundida en las hojas de *La vida es sueño* una historia trágica y tensa de esa relación cuyo ejemplo se puede observar en el testamento que deja su padre al morir en 1615. Una relación conflictiva y dura con el padre, que nos recuerda la vivida por Kafka,¹⁶ que ha dejado huella en Calderón, y como consecuencia de esto es que en varias obras suyas se da cuenta de esta problemática familiar. Antonio Regalado, en su libro: *Calderón, los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, nos ofrece un dato interesante al plantearnos que no hay mucha información acerca de la vida de Pedro Calderón de la Barca y que de entre sus biógrafos más importantes se encuentra Emilio Cotarelo, quien tiene un estudio que se llama *Ensayo sobre la vida y obras de Don Pedro Calderón de la Barca* (Madrid 1924) y aún en este estudio la información sobre la vida privada de Calderón es mínima y la que existe sobre su vida pública es escueta. "Hace falta", dice Regalado, "una reconstrucción del perfil humano y espiritual del dramaturgo". Regalado llega a mencionar también que "el mundo

¹⁵ Regalado Antonio, *Calderón, los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, ed., Destino, Barcelona, 1995

¹⁶ Daniel Cazés, "Masculinidad y pareja en la carta al padre de Kafka", en *La Jornada Semanal*, núm. 185.

interior del dramaturgo no deja de revelarse en su obra".¹⁷

Pedro Calderón de la Barca nace en Madrid el 17 de enero de 1600 y muere el 25 de mayo de 1681. Vive la España de los Austrias (1598-1700). Una España enmarañada por la pobreza producto de una crisis económica que envolvió al imperio más fuertemente entre los años 1640-1685.¹⁸ Los escándalos de la familia real y la vida deplorable de la gente ajena a la corte son circunstancias que en las postrimerías de su vida rodearán al dramaturgo español en el momento de pasar a formar parte de la corte de Carlos II, "El hechizado".

Calderón vivirá en medio del conflicto a lo largo de su vida; su visión fatídica quedará marcada en su juventud por un hierro candente: la crisis escéptica que se evidencia en varias piezas escritas entre 1625 y 1640 y que persistirá como fuente de inspiración a lo largo de una obra que mantiene hasta el final de su vida. Esas dolorosas desavenencias familiares que sufre en su juventud de manera dramática y continua serán uno de los muchos motivos en los que se inspirará Calderón para hacer obras como *La vida es sueño*.

Hijo de don Diego Calderón de la Barca y de doña María de Henao y Riaño, Calderón nace en el seno de una familia hidalga. Su padre era un miembro de la corte, secretario del Consejo de la tesorería del Reino de Castilla, así como también se desempeñaba en otro puesto: la oficina de Contabilidad del Consejo; debido a sus dos trabajos tuvo a bien conseguir un nombramiento de nobleza: la *hidalguía*.

¹⁷ Regalado *Op. Cit.* p.88

¹⁸ John Lynch, *Los Austria (1598-1700)*, Ed. Crítica, Barcelona, 1993, p., 354.

Don Diego, viajará más tarde, hacia Valladolid con la corte de Felipe III, justo al año de nacido Calderón, quien queda con su madre y su familia en Madrid al amparo de algunas joyas y de las ganancias que obtuvieron del empeño de sus mejores ropas. Así las cosas, se puede apreciar que la infancia de Calderón será muy dura. Luego de las primeras letras, Calderón estudia en el Colegio de los jesuitas. En los años tiernos, una desgracia terrible le acontecería: en 1610 muere su madre de sobrepeso de una niña que tampoco se logró. Luego de morir la madre la familia se disuelve: Diego, el mayor de apenas catorce años, marcha a México; Dorotea, de doce ingresa en el monasterio de Santa Clara la Real de Toledo; Antonia, la hermana menor, queda bajo el cuidado de su abuela materna, mientras que Pedro y José continúan en casa de su padre. Para 1614 Calderón logra matricularse en la Facultad de Artes de la Universidad de Alcalá; ese mismo año su padre contrae matrimonio y, al año siguiente, al contar con quince años Calderón, don Diego fallece. Con la muerte del padre empezarían los pleitos con la madrastra, provocando que la familia se quede a cargo de un tío con quien a la postre también tendrán problemas. La vida de Calderón continuó su curso, hacia diciembre de 1615, estudia cánones en la Universidad de Salamanca para graduarse en 1620.¹⁹ En 1625 se alistó bajo las banderas de duque de Alba y estuvo en Flandes e Italia, país, el primero, en que debió serle grata la estancia, pues muchísimos son los personajes flamencos de sus dramas.

Calderón vivirá un problema que toca enfrentar a su hermano Diego, al encubrir a un hermano bastardo, de nombre Francisco, quien posiblemente tuvo relaciones con su hermana Dorotea; no obstante, aun cuando eran los tres ignorantes de su parentesco, sufrieron las consecuencias de lo sucedido, entre otras cosas, la propia entrada de Dorotea al convento de Santa Clara. Este suceso provoca que Calderón evoque esa experiencia familiar alrededor del incesto y del honor mancillado de manera velada en varias de sus obras.

¹⁹ Cfr. la edición de Ciriaco Morón de *La vida es sueño*, editorial Red editorial iberoamericana (REI),

Calderón no sólo se ocupará del incesto o el honor: también se preocupará del libre albedrío y de sus consecuencias, de la culpa y de la muerte misma. Es junto a Lope uno de los primeros dramaturgos del teatro español que han hecho obras de mayor trascendencia y de mayor alcance como sonetos poéticos y otros más de tendencia filosófica. Calderón "perfecciona un arte alegórico que aúna dialéctica y símbolo en un afán de reconciliar la gracia divina y las buenas obras, la necesidad y la libertad, la razón y la fe, hombre y Dios."²⁰

La muerte en Calderón guarda un significado simbólico importante, puesto que la familia se verá ensombrecida por esta calamidad. Dos de sus hermanos murieron en la infancia y doña Ana María, su madre, al cumplir Calderón la edad de diez años, fue sorprendida por tan terrible estrago. La muerte de la madre, como ya lo habíamos señalado, ocurrió a raíz de un parto fallido. Este episodio dejará una sombría y triste huella en Calderón, al igual que la muerte de sus hermanos, De tal suerte que la idea sobre la muerte será recurrente en algunas otras obras del dramaturgo.

Otra fuente de conflicto, cuyas dimensiones son autobiográficas²¹ y que Calderón aborda, es la generada en la conflictiva relación entre él y su padre, pues la naturaleza de esa relación se mostrará tirante y agresiva, de manera que veremos distintas alusiones a esa relación en *La vida es sueño*, por ejemplo.

México, 1994, ver el estudio crítico.

²⁰ Regalado *Op. Cit* p.75.

²¹ Cfr. Alexander A. Parker, *La imaginación y el arte de Calderón*, ed. Cátedra, Madrid, 1991. Principalmente cuando se refiere al padre autoritario y la tensión en la familia

Siguiendo el mismo hilo conductor creo que la figura del padre autoritario será en Calderón una imagen imborrable, ya que ese autoritarismo quedará sellado en varios personajes de la obra calderoniana. Una de las posibles explicaciones para entender la obra de Calderón es precisamente la relación con el padre, como lo expresa Alexander Parker en *La imaginación y el arte de Calderón* al referirse a una relación tensa y conflictiva en el seno de la familia. Quizá el destino fue inclemente e incluso violento con Calderón, pero independientemente de semejantes circunstancias en *La vida es sueño* Calderón ha logrado proyectar nuestros sentimientos y nuestras pasiones humanas enfrentadas con nuestra racionalidad, y cuyo combate tiene lugar en nosotros mismos.

Llegado el momento, Calderón tomó la decisión de vestir el hábito de Santiago, pero antes habría de librar una dificultad, pues uno de los oficios de su padre se vuelve impedimento para su propósito, por lo que necesitará una dispensa especial del Papa para recibir el honor de ser parte de esa orden, honor, desde luego, que más tarde recibirá. De esta forma, será el honor será un elemento importante en la obra de nuestro autor. Recibe el hábito de Santiago, y lucha en Cataluña hasta concedérsele la licencia en 1642. Hacia 1651 se ordena sacerdote y luego de vivir unos años en Toledo viaja a Madrid, donde radicará hasta el final de su vida en la corte de Carlos II, sin dedicarse a otra cosa más que a escribir hasta el año de su muerte, en 1681

Todas las dolorosas desavenencias familiares que sufre en su juventud y en la madurez de manera dramática y continua serán uno de los muchos motivos en los que se inspirará Calderón para hacer obras como *La vida es sueño*. La vida de Calderón ciertamente está vinculada a cuatro líneas

irreductibles: a la del padre autoritario, al incesto, a la muerte y al honor.²² Y nos damos cuenta, que al analizar estos episodios, vemos que estos problemas sorprenden a Calderón a temprana edad, y que su vida se torna más dura y difícil. Por todo ello, hay varios extractos que en la vida de Calderón son elementos imprescindibles para comprender no sólo *La vida es sueño*, sino sus demás obras.

²² Alexander A. Parker, *Op. cit.*, p 105.

III. El símbolo

*"En el símbolo se ofrece el politeísmo
de la imaginación"*

Félix Duque

Comencemos por decir que "el símbolo es una unidad (*sym-bólica*) que presupone una escisión".²³ Ahora bien, si el símbolo es una escisión, entendemos el significado de *símbolo* como algo que a la vez que se nos revela y manifiesta tiende, también, a sustraerse a todo posible modo de aparición, es decir que una parte del símbolo hace referencia a un fondo oscuro, que en consecuencia no aparece, pero que mediante el símbolo se vuelve manifiesto. Muchos autores afirman que nuestro mundo es un mundo simbólico y que a través de él se expresa la naturaleza humana. Por ejemplo, el hombre mismo es un animal simbólico. Según Cassirer, "El hombre no vive en un universo puramente físico sino en un universo simbólico. Lengua, mito, arte y religión [...] son los diversos hilos que componen el tejido simbólico. [...] Cualquier progreso humano en el campo del pensamiento y de la experiencia refuerza este tejido".²⁴ Por medio del símbolo, el hombre proyecta su constitución moral, social, económica, política, etc. Así pues el mito, el rito, las tradiciones llegan a trascender a partir de él. De esta forma, vemos cuán importante es el símbolo para comprender al hombre.

El símbolo es un elemento que desde siempre ha existido en vinculación con la naturaleza humana. Está caracterizado fundamentalmente por la imposibilidad para el pensamiento directo de captar su significado de una manera exterior al proceso simbólico mismo. El símbolo, lo define G. Durand de la siguiente manera: "En primer lugar, el aspecto *concreto* (sensible,

²³ Eugenio Trias, *La edad del espíritu*, Barcelona, Destino, 1995, p., 23.

²⁴ Cita de Cassirer tomada de Giovanni Sartori de su libro *Homo videns, la sociedad teledirigida*, Madrid, Taurus, 1998, p. 23

imaginado, figurado, etc.) del significante, en segundo lugar su carácter *optimal*: es el mejor para evocar (hacer conocer, sugerir, epifanizar, etc.) el significado. Por último dicho significado es a su vez algo *imposible de percibir* (ver, imaginar, comprender, figurar, etc.) *directamente*".²⁵

Luis Garagalza para estudiar al símbolo se acercó a G. Durand y estudiándolo entendió que el símbolo "no es ya un mecanismo de economía, un medio de expresión del que se pudiera prescindir sin ningún problema, sino un auténtico *medio (médiu) de conocimiento: mediación de verdad*. Se trata, en palabras de Durand, de una epifanía: lo inefable, aquello para lo cual no existe ningún concepto verbal, se manifiesta se encarna en y por la imagen, se expresa en figura. (...) visto del lado contrario, lo que sucede es que lo sensible (sentido literal) es *reconducido a su sentido profundo: se transfigura*. Toda simbolización es, por tanto, una *revelación (intuición)*"²⁶

El hombre, a partir de su admiración y del asombro por lo extraño y lo desconocido, vio en el símbolo una especie de intérprete que le habría de traducir el significado de las cosas, así como de todo cuanto le rodea. El símbolo es entonces un lenguaje a partir del cual se hace manifiesto un mundo que, aunque conocido, termina siendo diferente. "Todo símbolo es ante todo materia", según lo explica Eugenio Trías, es materia lo que nos rodea, y ésta constituye la entraña fecunda de la cual podrá surgir el cosmos. De ahí que el cosmos y la materia establezcan las condiciones para que se lleve a cabo el acontecimiento simbólico.²⁷ Trías plantea que lo que nos rodea adquiere o asume el carácter de símbolo, puesto que es de la materia de donde emanan los

²⁵ Garagalza, Luis, *La interpretación de los símbolos, hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Anthropos, Barcelona., 1990., p.50.

²⁶ Garagalza *Op. Cit.* p.50-51.

²⁷ *Cfr.* el capítulo de "el santuario de la prehistoria" de *La edad del espíritu*.

elementos primigenios (la tierra, el aire, el fuego, el agua), las circunscripciones del universo material (la atmósfera, el subsuelo, el cielo, la tierra) y finalmente los reinos de la naturaleza (el mundo inorgánico, vegetal, animal). Este planteamiento me parece importante, puesto que los muchos elementos fundados en la materia permanecen circunscritos al universo simbólico de *La vida es sueño*. Dentro de las muchas formas materiales que asumen su naturaleza de símbolo están las cimas, las cumbres, las montañas; aunque no sólo en el ámbito de lo inorgánico sino, también en el universo animal, se desparra el simbolismo mostrando su “congénita ambigüedad y ambivalencia.”²⁸ Quizá lo seductor, lo que nos abraza al símbolo, sea que es por naturaleza misterioso y amplio. Quizá lo maravilloso sea que el propio símbolo se refiera siempre al “sustento físico y material de la existencia humana”, como la alimentación, la bebida, la sexualidad, etc.²⁹ Aun el misterio nace a partir de la idea, esto es: el símbolo se construye, se erige dentro y a partir de nosotros, esto pone de manifiesto un dejo de seducción de parte de nosotros hacia lo que simboliza el símbolo. A partir de esta reflexión, creo que el símbolo se ubica como un *algo* que *devela* lo escondido en la cosa, el misterio de la cosa. El símbolo es algo que al mismo tiempo “enmascara y revela, esconde y manifiesta”.³⁰

El símbolo también es fundamento de nuestra naturaleza social, construida desde nosotros, en nuestra vida cotidiana. Una visión del mundo que está provista de símbolos, los cuales a su vez responden a una visión pluridimensional: *tierra-espacio, inmanencia-trascendencia*, de una cultura en particular. Es por ello que cada cultura posee sus propias redes de codificación

²⁸ Eugenio Trias, *Op. cit.*, p.68.

²⁹ *Ibid*, p. 67.

³⁰ Mario Trevi, *Metáforas del símbolo*, Barcelona, Anthropos, 1996, p 5

simbólica; sin embargo, como apunta Dan Sperber, "las formas universales del simbolismo tienen, pues, unas condiciones universales y una focalización universal. En cambio, los campos de evocación determinados por esta focalización difieren en amplia medida de una sociedad a otra, divergen según el punto de vista particular que se adopte en una sociedad, varían cuando esta sociedad cambia".³¹ Y, en efecto, el símbolo varía según la sociedad y su medio geográfico, sus condiciones históricas, culturales, etc. Además, en el símbolo apreciamos una dualidad característica, es decir, que es bipolar: comprende dos mundos tales como, el diurno y el nocturno. En ambos polos se reflejan ciertos rasgos que son propios de la sociedad humana, como los mitos, las creencias, los propios ritos, las tradiciones, que son fundamento de la naturaleza humana y están ubicados en el lado oscuro; mientras, en el otro extremo está la luminosidad racional, la materialidad y el mundo tan maravilloso, aunque a veces adverso, de la ciencia, que está representado obviamente por el lado claro y luminoso.

El símbolo, según Gilbert Durand, se caracteriza por ser dual, ambiguo y andrógino. Durand al escribir alrededor de la naturaleza de los símbolos dice también que el símbolo es "la epifanía de un misterio", y esto es posible por que, dada su naturaleza misteriosa, el símbolo revela y oculta, se hace presente y también se esconde.³² Son ambiguos y duales, pertenecen a dos mundos, al mundo de la noche y del día. Su existencia es andrógina, ya que maravillosamente lleva consigo a los dos géneros, a la feminidad y a la masculinidad. Por otro lado, el símbolo, dirá Paul Ricoeur, se concibe en tres

³¹ Dan Sperber, *El simbolismo en general*, Barcelona, Anthropos, 1988, p. 169. Sperber apunta algo que me parece importante a partir de los distintos miradores que sobre el símbolo se tienen: "la noción de símbolo no es universal, sino cultural, puede estar presente o ausente, diferir de una cultura a otra e inclusive dentro de una cultura dada"

³² Cf. Mario Trevi, *Metáforas del símbolo*, Barcelona, Anthropos, 1996.

dimensiones: "estas tres dimensiones -cósmica, onírica y poética- se encuentran presentes en todo símbolo auténtico".³³ Los símbolos son conceptos importantes, puesto que es a partir de ellos que pensamos el mundo circundante. A los símbolos los vemos siempre en todas partes, tienen el don de la ubicuidad, existen por doquier y nos quieren decir cosas, nos quieren develar secretos, del mundo y de la naturaleza humana.

En los sueños, en la imaginación, el símbolo devela los varios misterios ocultos en nuestra naturaleza. Los sueños se expresan a través de los símbolos, de hecho, si antes nos referimos al símbolo como un lenguaje, ciertamente es el lenguaje de los sueños. Ricoeur se refiere a lo onírico como una característica del símbolo. Adquieren tal importancia las características planteadas por Ricoeur sobre el símbolo que vincula su naturaleza onírica a su naturaleza cósmica. Escribe Ricoeur: "en los sueños es donde podemos observar el paso de la función 'cósmica' a la función 'psíquica' " y más adelante añade: "el cosmos y la psique son los dos polos de una misma 'expresividad'; yo me auto expreso al expresar el mundo; yo exploro mi propia 'sacralidad' al intentar descifrar la del mundo".³⁴ El símbolo existe en la naturaleza del hombre, en sus miedos y deseos, en su imaginación, en esa imaginación que se explaya dentro de su medio natural: la ensoñación. Precisamente es Calderón quien se preocupará por ese atributo natural que nos lleva a veces a una realidad ilusoria vaya paradoja, pero dentro de *La Vida es sueño* es esa circunstancia lo que hará presa de Segismundo y lo envolverá en una vorágine que en un acto definitivo, hacia el final de la comedia, lo mandará hacia la realidad.

³³ Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, Buenos Aires, Taurus, serie humanidades, 1991., p. 174.

³⁴ *Ibid.*, p 176. Creo que Ricoeur sugiere que tanto la naturaleza poética, onírica y cósmica del símbolo no están desvinculadas una de la otra, al contrario, permanecen unidas en él. Ahora bien, es preciso aclarar la naturaleza antropológica del símbolo, dada la interrelación de sus tres características fundamentales, puesto que el hombre al explorar un mundo extraño comunica sus sueños y los refiere a un espacio determinado en medio de la imaginación valiéndose de la psique y de su lugar en el cosmos.

El símbolo forma parte de la poesía, forma parte de los sueños y por ello a partir del símbolo se crea la atmósfera, que en última instancia será el espacio cósmico donde quizá se halle la fundamentación simbólica de la obra; de igual manera está revestida de símbolos que subrayan la dualidad, pero más todavía, subrayan la dualidad de la naturaleza humana. Insistamos en el carácter del símbolo como parte de un mundo que es rehén de los opuestos, del bien y del mal, pero en algún punto del cual el mismo hombre busca la reconciliación de estos opuestos. La naturaleza del hombre, fluctúa entre el mundo racional-diurno y el mundo sensible-nocturno. Tanto un extremo como otro forman parte del hombre, forman una unidad que, por otro lado, será la atmósfera de la obra de Calderón originada en la dualidad de los contrarios, que no siempre son irreconciliables, sino que ya en la consumación abrazan la armonía. Veamos entonces cómo funciona la dualidad en la obra de Calderón.

IV. Dualidad y espacio cósmico en *La vida es sueño*

“La dualidad apunta simbólicamente al principio de una filosofía arcaica de la naturaleza, a saber: que la oposición es entendida como fundamento de todo lo real”.

Friedrich Creuzer

El propio título de la obra *La vida es sueño* nos remite a la dualidad y a un complejo espacio de dos planos: lo onírico y lo real. Ahora bien, entremos a esa atmósfera simbólica en la que nos envuelve Calderón y que se hace presente ya en la primera escena, que puede corresponder al atardecer o la madrugada: “mas si la vista no padece engaños/ que hace la fantasía,/ a la medrosa luz que aún tiene el día/ me parece que veo/ un edificio”. En apariencia se trata de un fragmento aislado, pero en realidad a través de él nos hemos internado en la profundidad del símbolo. El símbolo, como ya lo hemos dicho, es dual, comprende dos polos, uno nocturno y el otro diurno en ambos casos los símbolos tienen un sinnúmero de interpretaciones. Así pues tenemos que en el fragmento anterior la frase “medrosa luz” nos proyecta al espacio simbólico de la obra: la dualidad, pues pensamos que la expresión es símbolo de un instante perdido entre la oscuridad y la claridad y termina cobrando una importancia inusitada, cuando quien dice esa frase es Rosaura.³⁵ De ello se desprende el que el instante se vuelve desde luego, un símbolo. Ahora bien: dado el carácter polisémico del símbolo hay muchos significados que se le pueden atribuir, y se dan en ese sentido distintas lecturas en cuanto a los contenidos simbólicos propiamente de *La vida es sueño*. En este caso lo que encontramos es una dualidad originaria, es decir, es el ambiente, lo que la hace

³⁵ Rosaura es el personaje andrógino de Calderón en *La vida es sueño*. Ahora, considerar el parlamento en un plano cósmico, en un contexto que expresa la dualidad de la obra, la reafirma el que exprese Rosaura su contexto simbólico el instante de madrugada, donde decíamos ni hay oscuridad ni hay luz.

manifiesta. La dualidad la encontramos en esa *madrugada* o *atardecer* de la primera escena: tanto la oscuridad como la claridad son el escenario para el encuentro entre Rosaura y Segismundo, dos personajes diferentes que confluyen en un mismo espacio.

Localizamos dos ejes fundamentales en los cuales está inscrita la dualidad. En este caso el primer eje estaría representado por el espacio cósmico:

Palacio □ torre

y el otro eje fundamental, que reconoceríamos como el de los personajes que en principio serían los dos principales: *Basilio-Segismundo*, representan los polos encontrados y los dos mundos posibles en la obra: la claridad y la oscuridad. En un segundo plano ubicaríamos a *Rosaura* y a *Clotaldo*, pues recordemos el carácter andrógino de Rosaura y el personaje de Clotaldo que servía a Basilio, y era a la vez el cuidador y educador de Segismundo, que poseía la facultad de estar tanto en el palacio (claridad) como en la torre-prisión (oscuridad). Clotaldo evoca al dios griego Hermes, que iba de los infiernos hasta el Olimpo, sirviendo de mensajero y vínculo entre los dioses. Se trata entonces de plantear dos ejes fundamentales en donde hallamos una dualidad que se inscriba dentro de una simbología en dos niveles: el cósmico y el circunscrito de manera particular a los personajes, es decir, el *macrocosmos* y el *microcosmos*; sin embargo, este análisis se hará pormenorizadamente en otro capítulo referente a los personajes. Veamos entonces cómo entendemos la dualidad dentro de un contexto simbólico.

Partamos de la naturaleza humana que ha observado, en su origen, desde siempre una dualidad, que en el principio, desde el génesis, ha existido de

manera primigenia:

Bien □ Mal

En realidad, esta noción universal del bien y del mal se ha dado en distintas culturas que han aparecido a lo largo de la historia. La civilización occidental, por ejemplo, se afianzó a partir de otro tipo de dualidad reflejada en dos mundos:

mundo civilizado - mundo salvaje

Octavio Paz dice que "cada sociedad, al definirse a sí misma, define a las otras. Esa definición asume casi siempre la forma de una condenación: el *otro* es un ser fuera de la ley. La dualidad de la antigüedad: helenos / bárbaros, la repite la Edad Media pero precisamente como una condenación de la misma antigüedad: paganos / cristianos. Desde el siglo XVIII la dicotomía medieval se transforma en la dualidad moderna: civilización / barbarie."³⁶ Así pues, en el hombre hay también una doble naturaleza, que vive unida a él, es decir, se trata de una bipolaridad cósmica que define los espacios humanos de interrelación:

oscuridad - claridad

espacios cósmicos de coexistencia humana. Dualidad fascinante, en la cuál la negrura significa el lado místico, misterioso en donde el hombre se encuentra a sí mismo: en su historia, a través de leyendas, cuentos, tradiciones. Testimonios todos de una existencia remota anclada en el pasado a veces imaginario, a veces real. Gilbert Durand escribe en *La imaginación simbólica* que "tanto el régimen diurno de la imaginación como el nocturno organizan los símbolos en series que siempre reconducen hacia una trascendencia infinita

³⁶ O Paz, p. 47

que se erige como valor supremo".³⁷ En la obra de Calderón, se aprecian las características del símbolo que advierten Durand y Ricoeur. La dualidad, por ejemplo, que observamos en *La vida es sueño* constituye una de las características principales del símbolo. De hecho, recordemos que el símbolo se concibe en virtud de una serie de características que le son propias: la dualidad, la polisemia, la ambigüedad; de ahí que veamos a lo largo de la obra de Calderón estos atributos propios del símbolo.

Así pues, los espacios en donde se escenifica la obra de Calderón nos permiten ver la dualidad cósmica en la cual reconocemos a los dos personajes principales y característicos (Basilio y Segismundo), moradores de lo diurno y lo nocturno. Sin embargo, esta dualidad inscrita en la topología cósmica de la obra no es el único referente de ese carácter que existe. En la obra de Calderón hay distintos referentes sobre esa condición. Por ejemplo, hay un personaje en donde podríamos hallar una doble intencionalidad y un secreto: es el caso de Rosaura, cuando en el comienzo de *La vida es sueño* llega montada en un hipogrifo violento y en hábito de hombre. En principio, el hipogrifo,³⁸ es un animal fabuloso, que está representado en forma híbrida, es decir, es un ser que está formado por dos naturalezas: la de un animal alado, o sea la de un *gripho*: pájaro fabuloso que posee la parte superior de águila y la inferior de león y la de un caballo. Basta ver la metáfora empleada por Calderón al referirse al caballo de Rosaura, para entender que el hipogrifo es un símbolo que la representa, como un personaje que posee una doble naturaleza.

³⁷ Citado en Luis Garagalza, *La interpretación de los símbolos, hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990., p. 71.

³⁸ El hipogrifo es un animal fabuloso que en sí mismo es simbólico. En principio el *grifo* es un animal fabuloso que participa de la tierra y del cielo y su sola naturaleza, combinada de seres contrarios, lo hace ser un animal dual y ambiguo. Ahora bien, el que sea empleado por Calderón resulta ser interesante puesto que es un símbolo para simbolizar a otro personaje: *Rosaura*, que, por otro lado, también se presenta como simbólico, en tanto que su naturaleza es de manera intermitente andrógina.

La dualidad se representa en este ser mitológico debido a que el griffo es un animal agresivo y violento, en tanto que el caballo es un animal noble y pacífico. Pero no olvidemos que quien va montada en el fantástico ser es Rosaura, una mujer travestida. La figura es andrógina y asume como característica la ambigüedad, rasgo capital del símbolo.³⁹ Veremos más adelante que la categorización que se le da a Rosaura es en este sentido de *monstruo*, misma que también se le da a Segismundo. Lo que importa ahora es buscar la raíz de la dualidad que pervive en el símbolo como elemento fundamental, para de esta manera lograr penetrar en las profundidades secretas de *La vida es sueño*.

En la oscuridad o en el también llamado régimen nocturno hallamos un paraíso esencialmente humano, en el que descubrimos todo un universo mítico y ritual. En el hombre, decíamos, hay una dualidad íntima: diurna y nocturna. Ahora bien, en esta dualidad de espacios hallamos la esencia simbólica de *La vida es sueño*. Creo en este sentido que la fundamentación de la dualidad que permanece en Calderón se da a partir de éstas dos partes en que el símbolo se divide: la parte oscura y la clara. Dentro de la obra de Calderón existe un antagonismo natural, según el cual el hombre lucha contra sí mismo. Esta lucha se origina en el hombre mismo a partir de un enfrentamiento que tiene lugar en sus entrañas, en sus raíces más profundas, pues una parte de él es sensibilidad y espíritu y otra es razón y materia, de tal manera que su naturaleza es antagónica, conflictiva. Finalmente la dualidad de la que hablamos se hace manifiesta en esta obra de manera muy clara en Segismundo

³⁹ Trias, sobre la ambigüedad del símbolo escribe: "el símbolo es una manifestación sensible y material (...) revela la congénita ambivalencia y duplicidad de este (entre lo puro y lo execrable, o entre lo inviolable y lo susceptible de ofrenda y de sacrificio). De ahí que todo símbolo sea ambiguo", pero ahonda más en el tema, dando algunos ejemplos: "cruz cósmica y cruz patibularia" o bien el aire mismo como la "morada de demonios tentadores" o como el "elemento nuclear del alma" en Eugenio Trias, *La edad del espíritu*, Barcelona, Destino, 1995, p.69

y Basilio, personajes enfrentados de *La vida es sueño*.

La vida es sueño está enclavada en una dualidad natural que hallamos en el hombre del barroco; esta dualidad se presenta como la lucha del individuo "en combate interno consigo mismo, de donde nacen tantas inquietudes, cuidados y hasta violencias que, desde su interior, irrumpen fuera y se proyectan en sus relaciones con el mundo y con los demás hombres."⁴⁰ Quizá el Segismundo de Calderón, personaje principal de la comedia calderoniana, esté inspirado en ese hombre cuyo interior es un combate sin tregua. En este sentido como diría Bachelard: "es necesario devolver a la razón humana su función turbulenta y agresiva".⁴¹ Posiblemente aquí adquiere especial importancia esta visión, en razón a la naturaleza salvaje de Segismundo, pensándolo como ese ser que entraña turbulencia y agresividad pero que finalmente se aviene a la racionalidad humana representada en el rey Basilio.

Me parece fundamental ir esclareciendo el papel cósmico del símbolo, advirtiendo que lo cósmico es quizá el único y más importante referente que tenemos como prueba del dominio que posee la naturaleza sobre la criatura humana. Y es en el cosmos, en la naturaleza, en donde el hombre se halla a sí mismo. Los regímenes diurno y nocturno son cosmogónicos e implican una relación directa del hombre con las cosas. Líneas atrás revisamos el planteamiento de Eugenio Trías sobre lo cósmico, y de ello podríamos inferir que lo que nos rodea es una atmósfera saturada de símbolos que manifiestan la forma de ser de la naturaleza humana, la explican y la interrogan, para en definitiva aproximarse a la armonización cósmica; es decir, acercarse a la coexistencia entre el microcosmos y el macrocosmos.

⁴⁰ J.A. Maravall, *op. cit.*, p.328.

⁴¹ Gastón Bachelard, *El compromiso racionalista*, México, S. XXI, 1980, p.9

El hombre, en cuanto elemento cosmológico, se inscribe en el microcosmos, es un ser diurno y nocturno en el cual paradójicamente predomina mucho de lo sensible, lo nocturno; es decir, a pesar de vivir en un mundo que le rodea y le provee de una mirada racional, el hombre no deja de ser hombre, no deja de ser visceral. Spinoza, por ejemplo, dice del hombre: "y por eso he contemplado los afectos humanos, como son el amor, el odio, la ira, la envidia, la gloria, la misericordia y las demás afecciones del alma, no como vicios de la naturaleza humana, sino como propiedades que le pertenecen como el calor, el frío, la tempestad, el trueno (...), pues aunque todas estas cosas son incómodas, también son necesarias y tienen causas bien determinadas mediante las cuales intentamos comprender su naturaleza".⁴² Entonces el hombre más allá de presentarse como un ser al servicio de la razón, también es un ser sensible, y un ser que tiene memoria e historia. La historia y la memoria entonces, se entrelazan una a la otra para enriquecer la tradición, es decir, aquello que nos conserva vivos. Ahora bien, la tradición, la historia, lo que nos nombra y de alguna manera nos identifica como seres humanos, es la entrañable dualidad surgida de nosotros. De ahí que hablemos del microcosmos, a partir de un punto de vista topológico, teniendo en cuenta que el plano cósmico del hombre no es armónico y sí por el contrario es disonante. Evidentemente este juicio no se limita al hombre del siglo XVII, sumergido en el barroco, sino que se puede hacer extensivo al hombre como especie. El hombre en el barroco, padece de tristezas y es melancólico, pues ve a su alrededor y, en alguna forma, también su entorno provoca esos afectos en él. Esa extraña forma de concebir al mundo que tuvieron los hombres del barroco, Calderón la representa en dos personajes suyos, los cuales viven la dualidad en sí mismos. Por un lado se cierne el conflicto en Segismundo al presentarlo

⁴² Spinoza, *Tratado político*, Madrid, Alianza Editorial, 1986 p. 81.

Calderón como un hombre salvaje, aunque en realidad no lo sea, y sí en cambio sea un noble, hijo de un rey, de Basilio; entonces lo diurno y lo nocturno construyen el *ser* de Segismundo. En este personaje, por ejemplo, podemos ver que dentro de él existen dos fuerzas que, si bien es cierto, que en un principio se enfrentan, al final de la obra se avendrán en armonía. En Basilio apreciamos también una dualidad, pero que se nos plantea de otra manera. En principio diremos que Basilio es rey y vive dentro de palacio, característica ya de hecho clave; sin embargo, el rey posee otra cualidad importante: la de ser devoto de las ciencias y asiduo seguidor de los hados. Pensaríamos por estas primeras dos características que es un hombre cuya naturaleza cósmica es unipolar, o sea que sólo en él gobierna la racionalidad, pero vemos que el rey cree en los hados, y entonces descubrimos que Basilio es también un ser dual. De hecho, es relevante la última característica de Basilio, la de su relación tan estrecha con las artes adivinatorias, dado que la adivinación forma parte de las creencias que subyacen en el imaginario humano y lo remiten a lo lejano e ignoto, a aquello que sólo está cubierto por una tela muy delgada y fina, pero no lo suficiente como para no permitirnos ver. Basilio terminó en convertirse un ser cuya dualidad se expresó en lo *claro* y racional y en lo *oscuro* y adivinatorio*. Ahora bien, ya sabemos de esta dualidad expresada en Basilio, pero para acentuar más su aspecto nocturno pensemos en la condena bárbara y despiadada lanzada sobre su hijo recién nacido que, debido a un parto fallido, acarrió al nacer la muerte de su madre, Clorilene, por lo que Basilio le prohibirá a ese niño salir al mundo, pues después de ver a través de los astros que su reino se vería ensangrentado por el poder detentado por Segismundo, Basilio ordena se le encierre en una gran torre, en medio de la oscuridad. Basilio, de todas formas, justificará todos sus actos demostrando que en el

* la relación de lo adivinatorio y lo nocturno, es debida a que dichas artes tienen su afluente en las creencias de los hombres. Y las creencias son humanas y se vuelven ajenas a lo racional.

nacimiento de su hijo muere la madre bajo la profunda oscuridad de un eclipse. Su relación con lo racional y el poder son factores todos que dan lugar al carácter matinal del rey Basilio.

Dentro del espacio simbólico, y de la topología cósmica y en el nivel microcósmico, entendemos que el espacio cósmico es fundamental, pues sin él dejaríamos de notar dentro de la obra el eje principal: la dualidad.

Luis Garagalza, en su libro sobre *La interpretación de los símbolos*, nos habla de la oscuridad, del lado misterioso, y de su contrario, el lado diurno, la claridad; pero precisamente es esa luminiscencia, la que no se antoja vivir, por que es "el excesivo predominio de lo racional (...) el robotizado mundo tecnológico a que estamos abocados".⁴³ Un mundo que se reconoce en la dualidad, pero ¿cómo reconocer esta dualidad en lo violento de Segismundo, en su frenesí, en su cólera desatada, en sus pasiones? del mismo modo, ¿cómo reconocerla en Basilio, en la ciencia, pues la que se ve, al menos traducida en él es una ciencia vacía, pues no es sólo es espacio de divertimento?. Entonces observemos que ese lado diurno, luminoso está asociado a Basilio, mientras Segismundo es la sensibilidad y los afectos humanos, de manera que la frontera que se extiende entre los símbolos nocturnos y diurnos es el hombre mismo y su quehacer.

La negrura es fuente de inspiración, es el instante del éxtasis, de la seducción, de la poesía, y finalmente, de la ensoñación. En la noche nos distraemos con nuestros sentimientos, pues en la oscuridad subyace lo misterioso de nuestra naturaleza, que está en constante enfrentamiento con la

⁴³ Luis Garagalza, *op. cit.*, p. 24

racionalidad matinal; sin embargo, Bachelard decía que “no se quiere por lo tanto, que haya un enfrentamiento entre lo que se cree con el corazón y lo que se busca en la mente”,⁴⁴ en cierto modo lo que quiere decir el autor de *La poética del espacio* es que la razón debe armonizarse con nuestro ser sensible; lo calculado y lo razonado de manera fría no debe abandonar al sentimiento, es decir, finalmente privilegiar lo *humano-sensible* frente a lo *humano-material*, o bien permitir la coexistencia de ambos. Lo que logramos descubrir acerca del perfil de Basilio es que mientras su naturaleza es dual, también es necesario advertir sobre la importancia que posee su naturaleza diurna, pues a través de ella Basilio nos revela su *ser-material*, y al mismo tiempo inhumano. Basilio es un hombre absorto en las matemáticas e interesado sólo por su bien individual. Basilio es un ser diurno, sin embargo no deja de ser al mismo tiempo cruel y bárbaro. De manera que el personaje conforma en sí mismo una dualidad inclinada hacia su faz diurna.

La imaginación, estimulada al mismo tiempo por la sensibilidad, es un elemento esencial en el desciframiento de nuestra cosmología en cuanto al espacio que habitamos. Gilbert Durand plantea que la cosmología “no pertenece al dominio de la ciencia, sino más bien al de la poética filosófica; no es «visión» del mundo, sino expresión del hombre, del sujeto humano en el mundo”.⁴⁵ La imaginación simbólica, lleva implícito, según Durand y otros autores, un microcosmos y un macrocosmos. La naturaleza cósmica del símbolo nos conduce a la reflexión sobre nuestro lugar en el mundo, es decir, a preguntarnos cuál es el lugar del hombre, pregunta que creo influye en la división del cosmos en cuanto a un microcosmos y un macrocosmos. En el primero está el hombre y su naturaleza o sus naturalezas caóticas u ordenadas,

⁴⁴ Gastón Bachelard, *op cit.*, p. 9.

⁴⁵ Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1971, p. 82.

mientras en el segundo están los espacios físicos remotos y circunscritos a nuestra realidad añeja, de muchos años, siglos, desde el origen humano.

El símbolo se enlaza con la clave y el significado de lo cósmico. Por ejemplo, Eugenio Trías plantea que el símbolo posee un carácter cósmico, que se refleja en los espacios, cuyos lugares esenciales son templo y ciudad.⁴⁶ Dice Trías: "La ciudad, el mundo, se convierten en el templo en el cual el hombre se refleja. El hombre es un *microcosmos*, con los brazos y las piernas extendidas, que se proyecta y refleja en el templo ciudadano. Se construye así una *ciudad ideal* que tiene por centro la figura humana".⁴⁷

La estructura cósmica de la obra es fundamental para entender así su naturaleza simbólica. Paul Ricoeur, al analizar el símbolo, observa las cualidades que le parecen imprescindibles: "la cósmica, la onírica y la poética".⁴⁸ Con la apreciación de Ricoeur, creo que partimos hacia lo más importante: la estructura cósmica de la obra. En este sentido la determinación cósmica remite al hombre, y a su fascinación ante la naturaleza, su asombro e incluso su miedo soterrado ante lo que él desconoce, a enfrentarse con eso que le rodea y le incumbe, esto es, el mundo y lo que está más allá del mundo. La manera de ver en los astros algo maravillosamente ajeno al hombre, y de pronto quedar estupefacto ante ello, demuestra el dominio de la naturaleza sobre el hombre, al mismo tiempo que se descubre una vinculación directa entre la naturaleza cósmica y la naturaleza humana: "el hombre empieza viendo el sello de lo sagrado en primer lugar en el mundo, en elementos o aspectos del mundo, en el cielo, en el sol, en la luna, en las aguas...".⁴⁹

⁴⁶ Cfr. Eugenio Trías, *op. cit.* La idea de templo no es gratuita: el templo significa según Trías el linderó, el límite de lo civilizado, frente a la fauna agreste y salvaje, volviendo un poco a la idea del dominio de la naturaleza por el hombre a partir de la ciudad.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Paul Ricoeur, *op. cit.*, 174.

⁴⁹ *Ibid.*

La representación de los espacios cósmicos en la obra de Calderón nos remite a los "símbolos-cosa",⁵⁰ es decir, en el caso de *La Vida es sueño*, los símbolos de la *montaña* y la *torre* y los símbolos del *palacio* y el *mar* son espacios cósmicos. Tales mundos antagónicos reflejan la dualidad simbólica entre la oscuridad y la claridad o entre la civilidad y lo salvaje. La propiedad cósmica del símbolo es fundamental para entender la profundidad simbólica de *La vida es sueño*.

Las características humanas se vuelven reflejo de la naturaleza cósmica teniendo en cuenta que "el orden y la vida no nacen sino del caos y de la muerte: estos contrarios son parejas gemelas, o las dos caras, diurna y nocturna, del ser contingente. Todo progreso se apoya sobre una destrucción. Cambiar es a la vez nacer y morir".⁵¹ En cierto modo el proceso cósmico del símbolo se manifiesta en relación con los personajes que interactúan dentro de los espacios cósmicos que coexisten dentro de la obra. Cabe añadir otro aspecto referido al símbolo: el sentido del sacrificio, representado como "ley", en cuanto que el símbolo se observa como regenerador. De manera que se representa esta "ley" muy a menudo en forma bárbara, cruel y monstruosa.⁵² Esta "ley", por ejemplo se cumple en la obra de Calderón de manera magnífica en el personaje de *Segismundo*, un príncipe que al principio estuvo sometido a un arraigo forzado (*sacrificio*) y de manera involuntaria desde su nacimiento, permaneciendo en la oscuridad al cuidado y bajo la educación del carcelero Clotaldo; luego, hacia el final de la obra, Segismundo es redimido (*carácter regenerador*). Nuevamente la idea de una dualidad que acompaña de cerca el movimiento de los personajes.

⁵⁰ *Ibid.*, 175.

⁵¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1993., p. 352

⁵² *Ibid.*

En el espacio cósmico de los planos de la obra calderoniana existen vinculados firmemente a la violencia, al sexo y a la muerte, elementos todos ellos esencialmente presentes en la obra de Calderón: por ejemplo, el sexo coexiste con la violencia del honor mancillado de Rosaura por Astolfo, por otro lado, en el mismo sentido, en el ataque que profiere Segismundo a la misma Rosaura. O la muerte, exteriorizada en la madre de Segismundo, quien da a luz curiosamente durante un eclipse.⁵³ Así pues, en el hombre mismo descubrimos un microcosmos que va desde lo sensible hasta lo racional. Y aquí, creo que podemos apreciar ahora la lucha de contrarios que emana de estos polos distantes que se dan dentro del hombre.

Finalmente si en el hombre podemos descubrir la naturaleza microcósmica del símbolo, es en el espacio de acción de los personajes donde descubrimos el macrocosmos. Veamos entonces esta circunstancia cuyo fundamento son los escenarios que se muestran en las distintas jornadas de la comedia.

En principio, creo que la problemática general de la obra se establece en la contradicción de los dos personajes principales (el príncipe Segismundo y el Rey Basilio). Ahora bien, al analizar los espacios naturales que corresponden a ambos personajes vemos los cimientos de una dualidad que se fundamenta en la actitud del hombre del barroco, que a su vez es una primera forma de dualidad: los espacios cósmicos.

En este sentido, en la medida que observemos los acontecimientos

⁵³ Es menester que se advierta el escenario del alumbramiento de Segismundo, hay un eclipse. El eclipse es una ocultación de la luz y se le considera un suceso dramático. También es un signo de mal augurio que anuncia acontecimientos funestos. *Cfr* con el *diccionario de símbolos*.

veremos que con el confinamiento de Segismundo, por órdenes de su padre, en una torre situada en un lugar umbrío, apartado de la civilización, donde un vacío sepulcral invade su interior, nos va a llamar la atención la naturaleza sombría que rodea la morada de Segismundo, haciéndonos suponer que es la negrura lo que invade el interior de la prisión, mientras afuera seguimos percatándonos del terreno montaraz que rodea a la torre; en este sentido "se abre un espacio simbólico más complejo y, de hecho, contradictorio, pues implica una torre, pero una torre que se eleva entre un conglomerado de peñascos, formando, en un boquete de la peña, una especie de caverna: edificio vertical erigido en una especie de agujero, donde se hunde en dirección a un fondo que es el de la tierra".⁵⁴ Vemos entonces que el significado simbólico de la torre es probablemente contradictorio, dado que significa también una especie de redención. De hecho, la torre es la relación entre *cielo* y *tierra*, e incluso comprende la unidad de tres mundos: cielo, tierra y mundo subterráneo. En cuanto a la naturaleza misma de la torre donde está Segismundo, quien vive recluido a raíz de una culpa, de una condena que ignora totalmente y a las que no halla explicación, hemos notado, quizá, el porqué del símbolo de la torre. Ahora, Segismundo en el transcurso de la comedia transitará de la culpa hacia la redención, circunstancia que lo enfrentará con su padre e invertirá la polaridad cósmica expuesta al principio de la obra:

palacio □ Padre □ arriba □ abajo □ Hijo □ torre

para al final de la obra aparecer:

palacio □ Padre □ abajo □ arriba □ Hijo □ torre

Ahora partamos de la interpretación simbólica propiamente dicha de la torre para entender la polaridad *oscuridad-claridad*, entendiendo la dualidad a

⁵⁴ Maurice Molho, *op. cit.*, p. 213.

partir de esta topología cósmica, establecida entre la torre de Segismundo y el palacio de Basilio. La torre es analizada desde diversos miradores. En principio habría que analizar el significado de la torre y su cometido, que en este caso es el de ser una prisión para el príncipe Segismundo. Sobre la torre hay diversas interpretaciones, aunque todas adquieren una característica en común, que es fundamental: la de advertir que el significado de la torre es la de ser una prisión, pero del alma. La torre en la que está prisionero Segismundo es el símbolo de la prisión en la que los humanos nos encontramos todo el tiempo. La prisión de Segismundo es la nuestra, porque nuestra libertad se ve limitada por los grilletes de nuestras pasiones y de nuestros demonios internos. Somos seres que dependemos de las pasiones y estas hacen merma de nuestra razón. El encierro significa el dolor, nuestro padecimiento, el tormento de estar atrapado en los brazos de la pasión. Así el destierro en la oscuridad representa el enfrentamiento del hombre en lucha consigo mismo, quien hace frente a sus pasiones y a las tortuosidades cometidas, para después buscar la redención. Segismundo padece un infeliz exilio donde aprenderá a llamarse y a reconocerse como ser en el mundo. Este proceso tendrá lugar en medio de la oscuridad y precisamente en la hendidura arquitectónica, prisión de Segismundo. Sin embargo, pueden haber varios significados de la prisión en cuestión; bien puede traducirse, desde la óptica de Parker, así: "la humanidad en su conjunto está condenada a una vida de dolor, siendo el sufrimiento una prisión en cuyo interior nacen todos los hombres".⁵⁵ Maurice Molho apunta que la torre en *La vida es sueño* aparece como una torre-caverna. Como lo señalábamos líneas atrás, la torre guarda dentro una cámara abovedada, la cual nos remite a una especie de caverna, de tal modo que esta cavidad que pertenece a la torre sugiere un sepulcro, en tanto que la construcción que se

⁵⁵Alexander A. Parker, *op. cit.*, p. 121.

erige hacia lo alto es una prisión. En efecto, Molho observa el carácter contradictorio y dual al mismo tiempo de la torre,⁵⁶ como una "prisión por lo que tiene de torre, y sepultura por lo que tiene de cavidad o agujero excavado en la montaña. En un caso como en otro, se trata de un lugar de reclusión; la prisión retiene a los vivos y la sepultura a los muertos que en ella se encierran. De ahí que Segismundo, inserto en un lugar doble y contradictorio, sea calificado de «vivo cadáver o de muerto vivo», por su doble pertenencia a la caverna y a la torre".⁵⁷ La estructura simbólica que hasta ahora nos plantea Molho se fundamenta en una dualidad que yace en la torre misma. Sin embargo, quisiera que tuviéramos en cuenta dentro de las posibles interpretaciones de la torre la de la cueva, es decir, no sólo advirtamos el significado de muerte, que esta pudiera tener, sino que analicemos la relación de la cueva "como arquetipo de la matriz materna"⁵⁸ y veamos también que la "caverna figura en los mitos de origen, de renacimiento y de iniciación".⁵⁹ La iniciación a la vida y el nacimiento son características fundamentales que no pueden pasar inadvertidas para el análisis. Ahora bien, si miramos a la torre veremos en ella a un símbolo provisto de una gran complejidad, pues al mismo tiempo nos refiere a una caverna cuyo fondo es el "de una anfractuosidad, sin abertura directa a la *claridad*".⁶⁰ Vemos en esta referencia que dentro del significado simbólico de la caverna la *claridad* se pierde y acaba extinguiéndose, hasta afirmar el lado nocturno, es decir, el espacio natural de Segismundo. El carácter *salvaje* de Segismundo está vinculado a la montaña, que de hecho posee una importante carga simbólica,⁶¹ en este sentido, el que

⁵⁶ Recordemos el Escorial de Felipe II, que es un palacio además de ser también una tumba

⁵⁷ Maurice Molho, *op. cit.*, p. 213.

⁵⁸ Diccionario de símbolos, *op. cit.*, p. 263.

⁵⁹ Diccionario, *op. cit.*, p. 263.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 263.

⁶¹ *Ibid.*, pp. 722-726. La montaña comprende una carga simbólica que va desde la trascendencia hasta lo que podría ser el destino del hombre (ir de abajo hacia arriba), es decir la evolución, conducir al hombre hasta la cima de su desarrollo. La montaña que sirve de base para la torre, prisión de Segismundo, es el

sea un lugar agreste y abrupto: "Rústico nace entre desnudas peñas/ un palacio tan breve"(I, vv. 56-57) reviste a nuestro personaje de su carácter salvaje.

Encadenado y aislado con la sola compañía de Clotaldo (quien también es servidor de su padre), vestido de pieles y en medio de una fría oscuridad, Segismundo representa al espíritu y a los instintos, es decir, pervive en el lado nocturno. Calderón plantea este personaje: Segismundo, mostrando en él la crisis de sus contemporáneos, o sea la del hombre barroco. Incluso el mismo personaje se pregunta también el porqué de su monstruosa combinación: la de hombre y de fiera. Creo que dicha combinación expresa nuevamente esta idea de dualidad en nuestra naturaleza la de *instinto* y *razón*, dupla que a su vez esta vinculada a otra más amplia: la oscuridad y la luz. La naturaleza de Segismundo es la naturaleza del hombre del barroco, que según escribe José Antonio Maravall es una lucha que se suscita en lo profundo del hombre. Combate que nace en nuestras entrañas en las de un hombre en medio del conflicto, la cual parte de una crisis que se origina en medio de la descomposición social, consecuencia de la gran crisis económica y social que ensombrece a Europa, y particularmente a la España de los Austrias.

El personaje de Segismundo refleja "la conciencia social de crisis que pesa sobre los hombres en la primera mitad del siglo XVII, suscitando una visión del mundo en la que halla expresión el desorden íntimo bajo el que las mentes de esa época se sienten anegadas".⁶² Seguramente en Segismundo Calderón intenta caracterizar al hombre que vive inmerso en la melancolía, o bien, quizá su intención fue siempre la de reflejar en el fondo la acritud y la

símbolo de una futura reivindicación.

⁶² Maravall. *op. cit.*, p. 309.

pesadumbre, el pesimismo y el desengaño que poseía el barroco. Ahora bien, será Segismundo esa criatura contradictoria que estará representado como salvaje, pero al mismo tiempo asumirá su reivindicación civilizatoria hacia el final de la obra, de manera que Segismundo adquiere la condición de personaje *mixto* al ser un compuesto de dos naturalezas, pero de acuerdo con Ricardo del Turia, citado por Maravall cuando escribe "en lo mixto las partes pierden su forma y hacen una tercera materia muy diferente, y en lo compuesto cada parte se conserva ella misma como antes era, sin alterarse ni mudarse",⁶³ nuestro personaje principal es un compuesto de contrarios. Así también el carácter de Segismundo dentro del barroco se representa en esta frase de Montaigne: "Nostre vie est composée, comme l'harmonie de l'univers, de choses contraires". Precisamente en lo contrario, es decir en los opuestos está establecida la fuente de donde emana la naturaleza de Segismundo, dando lugar a una armonía enraizada en las profundidades de nosotros. La estructura de la obra nos remite necesariamente a la dualidad intrínseca a Segismundo: lo salvaje y lo civilizado

En el otro extremo, el rey Basilio, padre de Segismundo, vive dentro de palacio, sede del mundo racional. Una racionalidad que esconde los sentimientos humanos y quizá sea la representación luminosa aquello que nos remita al rey Basilio. De este modo la claridad, lo luminoso, son espacios cósmicos donde la sensibilidad humana o las pasiones desenfadadas no tienen cabida; ahora, por el contrario la materia y la razón sí coexisten en la luz. Todo lo que existe y vive en la luminosidad es claro, nítido, no guarda misterio alguno. El personaje de Basilio muestra su racionalidad en la manera en que se

⁶³ Maravall. *op.cit.*, p. 324 Maravall al respecto de lo dicho por Ricardo del Turia añade lo siguiente "del Turia expone la referida distinción para sostener que a la «tragicomedia» le corresponde la calidad de un ser mixto, lo que nos hace comprender su adecuación para expresar, en la *mentalidad barroca*, la completa *mixtura* de la realidad" (subrayado mío), entendiéndola nosotros como la dualidad que se nos plantea a lo largo de la obra: mundo diurno-mundo nocturno.

⁶⁴ *Essais*, cit., III, XIII, p. 216. (extraído del libro de Maravall [p.325] ya citado).

auto describe, en la forma en que profesa la ciencia y el lugar tan preponderante que le otorga a la astrología.

Veamos entonces cómo Calderón representa de manera fiel este carácter racional de Basilio en la voz del propio personaje:

*“Ya sabéis que yo en el mundo,
por mi ciencia he merecido
el sobrenombre de docto” (604-606).*

Más adelante continúa Basilio describiéndose y añade:

*“Ya sabéis que son las ciencias
que más curso y más estimo,
matemáticas sutiles” (612-614).*

Posteriormente se muestra igualmente en la voz de Basilio su devoción por el futuro:

*“Pues cuando en mis tablas miro
presentes las novedades
de los venideros siglos,
le gano al tiempo las gracias
de contar lo que yo he dicho” (619-623).*

Ahora veamos cómo es observado desde fuera por Estrella y por Astolfo:

Estrella.- Sabio Tales,
Astolfo.- docto Euclides,
Estrella.- que entre signos,
Astolfo.- que entre estrellas,
Estrella.- hoy gobiernas,
Astolfo.- hoy resides,
Estrella.- y sus caminos,
Astolfo.- sus huellas
Estrella.- describes. (579-583).

El lado diurno está representado espacialmente por el palacio, es decir la morada de Basilio quien encarna lo civilizado, enfrentándose a lo salvaje simbolizado en la figura de Segismundo, o sea, la representación de lo opuesto que acaba concretándose en la negrura y en la oscuridad del calabozo donde está recluido, representado así por Calderón: “*descúbrese Segismundo con una cadena y la luz, vestido de pieles*”, representación que nos remite de manera inmediata a la autodefinición de Segismundo como “un compuesto de hombre y fiera”⁶⁴ finalmente enfrentado a su padre representante de la luminosidad racional: Basilio.

La naturaleza de *La vida es sueño* es simbólicamente dual, presentando al mismo tiempo dos ejes compuestos:

razón - claridad □ oscuridad - pasión

Por otro lado, en el desarrollo mismo de la obra existen dos personajes

⁶⁴ Un ejemplo de la dualidad que permea en la obra la encontramos, por ejemplo, en Segismundo, cuando se reconoce como un ser constituido por la unión de dos naturalezas enfrentadas y cercanas: la salvaje y la humana: “...pero ya informado estoy/ de quién soy, y sé que soy/ un compuesto de hombre y fiera” (1545-1547). La dualidad representada en este breve fragmento de *la segunda jornada, escena VI*, demuestra así mismo otra vertiente que observaremos a detalle y más ampliamente más adelante: *la monstruosidad*, característica presente en dos personajes principales: Rosaura y Segismundo.

que guardan características afines a la dualidad: Clotaldo y Rosaura, curiosamente padre e hija. Personajes que tienen su fundamentación en una dualidad existencial que radica en ellos mismos: Rosaura es el personaje femenino que comienza su intervención en *La vida es sueño* desde el principio de la comedia, al aparecerse en hábito de hombre y acompañada de Clarín, el gracioso (que en este sentido es la figura del Sancho Panza del *Quijote* de Cervantes, es decir el escudero fiel del caballero andante).⁶⁵ En el desenvolvimiento de la obra el personaje de Rosaura irá en forma intermitente apareciendo ya como mujer, o ya como hombre. En este sentido la figura andrógina de Rosaura es clave en el análisis de la dualidad en *La vida es sueño*. también hablemos del otro personaje relacionado a Rosaura: Clotaldo, un personaje clave de la obra debido a su facilidad característica para desplazarse de un mundo a otro; Segismundo verá en Clotaldo a su maestro, es decir verá a su educador; mientras que Basilio ve en Clotaldo a un leal servidor y miembro de su corte. La manifestación de la dualidad es clave en la manera de definir a los personajes dentro de *La vida es sueño*.

Calderón revela en su comedia dos mundos que coexisten en conflicto: el mundo de lo diurno, de lo racional, de lo civilizado frente al mundo salvaje, incivilizado, pero en donde está reflejado el hombre a fin de cuentas. Ahora bien, la naturaleza antagónica de lo civilizado y lo salvaje es definitivamente observable en la obra de Calderón. Por ejemplo, "civilización" es un concepto que surge en el siglo XVIII como opuesto a la barbarie, es decir a lo "malo", a lo

⁶⁵ Ciriaco Morón Arroyo, en un estudio introductorio a *La vida es sueño*, se refiere al personaje que acompaña a Rosaura camino a Polonia: Clarín, y hace una comparación entre este y el Sancho Panza del *Quijote* de Cervantes: "Rosaura y Clarín han dejado su tierra para venir a buscar aventuras; ama y criado son un Don Quijote y Sancho". (Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. de Ciriaco Morón, REI, col. Letras Hispánicas. México, 1994).

He aquí, que avistamos un indicio de los varios que habremos de encontrar sobre el carácter andrógino de Rosaura. En este sentido, advertimos en la naturaleza andrógina de Rosaura su carácter monstruoso, que más adelante analizaremos a detalle.

que no va acorde con un criterio de lo que se entiende por "civilización": por ejemplo, una sociedad civilizada es la urbana, la que vive en las ciudades, mediante un contrato de entendimiento. Tal dualismo cobra vida en los personajes calderonianos de manera que en este trabajo mostramos en alguna forma a cada personaje y vamos exponiendo su más profunda naturaleza, no del todo oculta, aunque quizá encontremos que lo que cada personaje guarda en su interior es una dualidad innata y propia cuya característica contribuirá a la dualidad total de la obra.

V. Segismundo o la violencia en la formación de un príncipe (*La oscuridad*)

Segismundo:

*"¿Que quizá soñando estoy,
aunque despierto me veo?
No sueño, pues toco y creo
Lo que he sido y lo que soy
Y aunque agora te arrepientas
Poco remedio tendrás:
Sé quién soy, y no podrás,
Aunque suspires y sientas
Quitarme el haber nacido
Esta corona herederu;
Y si me viste primero
a las prisiones rendido,
fue porque ignoré quién era;
pero ya informado estoy
de quién soy, y sé que soy
un compuesto de hombre y fiera"*

Jornada segunda, escena VI (1532-1547)

Si tuviéramos que definir la palabra violencia es muy probable que sin mucha dificultad acertaríamos a responder con una gran variedad de sinónimos, por ejemplo: agresión, coacción, forzamiento, arrebató, etc. El explicar la violencia nos llevaría un libro entero y muchos otros más; sin embargo, la violencia es un afecto humano y como parte natural del hombre nos ha acompañado a través de la historia. Sin embargo, la violencia es y ha sido una de las herramientas más útiles para conseguir el poder en la sociedad. De hecho, la violencia es un rasgo natural en el ser humano, de allí que dentro nosotros haya semejanzas profundas entre el hombre y la fiera.⁶⁶ La violencia es un afecto que está soterrado en las profundidades de nuestro ser, de ahí que el

⁶⁶ Roger Bartra hace mención a un pasaje del *Príncipe*, de Maquiavelo, en su libro *El salvaje artificial, op. cit.*, y extrae lo siguiente "Hay que saber, además, que hay dos formas de combatir: la una con las leyes, la otra con la fuerza: que la primera es propia del hombre y que la segunda lo es de las bestias: pero como muchas veces la primera no basta, conviene recurrir a la segunda. Por lo tanto, un príncipe debe bien saber usar a la bestia y al hombre (...) Tener un preceptor que es mitad bestia y mitad hombre (se refiere al centauro Quirón) quiere decir que un príncipe debe saber usar ambas naturalezas, y que una no puede durar mucho sin la otra" De allí uno de los sentidos de la caracterización del hombre y la fiera, citados arriba.

hombre utilice la violencia para conseguir ejercer la autoridad y el poder. En éste sentido, observamos en Segismundo que la violencia es inherente a su naturaleza. Por eso creo que es el personaje más maravilloso de la obra de Calderón, pues en él mismo es donde reside lo nocturno. Ahora bien, a través del desarrollo de la obra, Segismundo transitará del mundo umbrío, oscuro, misterioso y pasional, cargado de afectos, hacia un mundo diurno, matinal, luminoso, racional.

Calderón tendrá el tino de ubicar a Segismundo en las sombras, en el mundo de la noche eterna. Expresará también en Segismundo al salvaje, al representarlo como un personaje indomable, proveniente de las entrañas de lo humano, un ser silvestre a partir de ese ambiente que habita: un lugar inmerso en la oscuridad, una prisión semejante a una caverna, tanto por la cavidad como por la ubicación: una montaña. En suma, un salvaje.

Un horizonte inacabable de penalidades se cierne sobre el príncipe Segismundo; el sufrimiento, la tristeza y la melancolía, afectos que le serán propios a su naturaleza. Desafortunadamente el príncipe es ignorante de su estado, no entiende por que fue encerrado, desterrado en los confines de la sociedad, exiliado de la civilización. De manera que Segismundo buscará respuestas que mitiguen su conflicto, y le consuelen en sus tormentos. Se dolerá de su soledad, de padecer un castigo arbitrario en una torre que se alza entre las marañas y los peñascos de una montaña, en medio de un sombrío valle. En su exilio, Segismundo duda de su humanidad, cree que su naturaleza se acerca más a la de bestia o a la de monstruo. Pero desentrañemos el secreto de este personaje que, por lo demás, es un hombre encerrado en una prisión expresamente construida para él, que sin embargo simboliza la pérdida de la

libertad por elementos externos no visibles, sólo imaginarios y abstractos pero que nos apasionan, pues aquello que proscribire nuestra libertad está inmerso en una nube colmada de pasiones, lo que proyecta al hombre común y corriente que vive en el mundo.

Segismundo es el vástago del rey Basilio, soberano de Polonia, quien profesa con fervorosa devoción el estudio de las ciencias. También es de muchos conocido su gran apego por el oráculo, consultor asiduo del hado. De acuerdo con estas características del rey Basilio se irá definiendo la personalidad de Segismundo, pues Basilio supo de labios de Clorilene, su mujer, que un suceso trágico acaecería sobre ellos:

*Su madre infinitas veces,
entre ideas y delirios
del sueño, vió que rompía
sus entrañas atrevido
un monstruo en forma de hombre,
y entre su sangre teñido,
le daba muerte naciendo
víbora humana del siglo (668-665), escena V, primera jornada*

La muerte de Clorilene sobrevendría al dar a luz a Segismundo, ocurriendo todo durante un eclipse.⁶⁷ El eclipse es visto por Basilio como el preludio de las desgracias venideras que ha de sufrir el pueblo de Polonia; ha visto en los hados que ese hijo infausto nacido en medio de la violencia lo

⁶⁷ El eclipse es considerado como un suceso dramático, es un signo de mal augurio; por lo general el eclipse anuncia sucesos nefastos. Ahora bien, el eclipse es un fin de ciclo, pero que prepara uno nuevo. Recordemos que la madre de Calderón muere en un eclipse, por lo que será entonces recurrente dentro de la literatura calderoniana el empleo del eclipse; recordemos que en *La hija del aire* aparece Semíramis, quien también nace durante un eclipse.

habrá de despojar del poder al crecer, y entonces Polonia habrá de sufrir la hecatombe de un príncipe indomable que la hará víctima:

*que Segismundo sería
el hombre más atrevido,
el príncipe más cruel
y el monarca más impío,
por quien vendría
a ser parcial y diviso,
escuela de 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... (710-722, VI primera jornada)*

Segismundo asume distintos rasgos, pero aquí destacaremos dos: lo salvaje y lo monstruoso. De esta forma, Segismundo simbolizará al hombre descarnado, visceral, conducido por los afectos, pero en este sentido cabe la pregunta: ¿hasta cuándo o hasta qué punto Segismundo es un salvaje dominado por los afectos?, pues Segismundo atraviesa transitoriamente por su naturaleza salvaje, ya que al final asistiremos al develamiento de su ser diurno, cuando se decide a devolverle a Basilio el poder arrebatado tan sólo de manera efímera. Entonces Segismundo no es portador de sólo una naturaleza, la salvaje, sino que contempla una dualidad; en este sentido su otra naturaleza es la "civilizada", sólo que ambas existen en conflicto, porque Segismundo duda sobre su lugar en el mundo, ya que esta duda reside en saber si lo que se muestra ante él es realidad o sueño. No obstante, esta duda se cifra alrededor de su naturaleza monstruosa o salvaje, y a partir de entender a Segismundo en relación con una u otra naturaleza podremos entender el significado del conflicto que vemos en el personaje.

Creo que el personaje de Calderón debe ser revisado en base a dos niveles: lo monstruoso y lo salvaje. Profundicemos, pues, en este primer carácter de Segismundo, el de monstruo.

Comencemos por analizar el significado de lo que simboliza el monstruo. Según Paul Diel, los monstruos surgen de la región subterránea, de los *antros sombríos*.⁶⁸ Ahora sabemos que el monstruo es originario de los lugares oscuros, pero en ello se representa una especie de resurgimiento, en donde "todo ser atraviesa su propio caos antes de poder estructurarse; el pasaje por las tinieblas precede la entrada en la luz."⁶⁹ Situamos al monstruo como un ser que vive en el mundo subterráneo, en la negrura, es decir un habitante del mundo nocturno que espera la redención.

Veamos ahora, a raíz de qué situaciones, Segismundo se vuelve un hombre con características monstruosas; y para entender este carácter, ubiquémoslo como un ser humano que es: víctima de un encierro injusto, es decir como un hombre que vive una paradoja: una libertad violentada. A partir de esto, comprendamos que Segismundo vive prisionero desde su nacimiento, proscrito a la oscuridad por los designios de su padre, el rey Basilio:

*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.*

⁶⁸ *Diccionario de símbolos, op. cit.*, p. 722.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 722.

*publicóse que el infante
nació muerto y, prevenido,
hice labrar una torre
entre las peñas y riscos
de esos montes, donde apenas
la luz ha hallado camino (730-743) j. I, e.VI*

Basilio inmediatamente manda encerrar a Segismundo en una torre levantada en un inhóspito y agreste lugar. El símbolo de la torre, o la también llamada *torre-caverna*, en la cual yace Segismundo, como se dijo en el capítulo anterior, encierra un significado que es el de la prisión de los hombres, cuyo verdadero nombre es el dolor, el sufrimiento, las pasiones, todo aquello que el ser humano debe enfrentar y atravesar, todo aquello que pueda ser un impedimento externo, aunque sea sólo *abstracto*.⁷⁰ La torre es su prisión, en ella ha permanecido encadenado y semidesnudo, tan sólo provisto de pieles que lo protegen de lo gélido del lugar.

Segismundo vive en el mundo subterráneo, en un espacio que es suyo, a pesar de que originariamente su estadía es forzada. Sin embargo, Basilio lo sacará de ese lugar al alcanzar la mayoría de edad, intentando evitar a toda costa los designios del hado. Por consiguiente, al caer la noche, Basilio manda a que saquen a Segismundo de la prisión, dejando la oscuridad para penetrar en otro espacio: en la claridad, en la luminosidad de palacio. Valiéndose de una pócima que hará dormir al príncipe, Basilio hará creer a Segismundo que

⁷⁰ Isaiah Berlin, en su ensayo titulado *Árbol que crece torcido*, plantea al hombre como un individuo que es "juguete de fuerzas que están más allá de su control -la naturaleza salvaje, los efectos de su propia ignorancia, la locura, el vicio-", es quizás eso *abstracto* lo que representen las cadenas o la misma prisión de Segismundo.

cuando estaba en la prisión dormía y le haré creer que todo era un sueño. Pero nada puede hacer ya Basilio cuando ve los desastres que comete Segismundo al intentar violar a Rosaura y luego intentar matar a Clotaldo, y más todavía al arrojar al mar a un soldado de palacio, todo hace pensar a Basilio que de dejar a su hijo en palacio hervirá Polonia bajo la influencia funesta de Segismundo, y lo más grave para él: su hijo lo destronaría. Basilio al principio imaginó que Segismundo cambiaría espontáneamente al llegar a palacio, pensó que su hijo adquiriría conductas, maneras de ser "civilizados", es decir, que dejaría de ser un ser nocturno, para ser un habitante del mundo diurno y civilizado. Lamentablemente, para el rey de Polonia no sería así. Segismundo se había criado como una bestia en medio de la oscuridad. Por ejemplo, veamos este parlamento de Segismundo refiriéndose a su padre:

*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,
de poca importancia fue
que los brazos no me dé,
cuando el ser de hombre me quita. (1480-1487, II, VI.)*

Al llegar a palacio Segismundo desbordó toda la violencia y la cólera que traía después de estar muchos años en una prisión, en medio de la soledad, y desatando sus instintos salvajes espantó a su padre obligándolo a encerrarlo nuevamente en los confines de la civilización, nuevamente enclaustrado en el calabozo de la torre. Sin embargo, los hechos no serían ocultados ya que el pueblo adivinó todo: supieron que Basilio tenía un hijo y quien debería

sucederlo en el trono: Segismundo, pero debido a los anuncios funestos del hado, a los que prestó oídos Basilio, la decisión fue que quien sería rey habría de ser no el heredero al trono Segismundo, sino Astolfo, su sobrino, príncipe de Moscovia, un extranjero, un advenedizo. Al saber de la noticia el pueblo se dividió, y un grupo furioso, indignado por la idea de tener un rey extranjero⁷¹ se dio a la tarea de liberar a Segismundo, aunque este en un principio dudaba de su condición, pues en realidad no sabía si lo que vivía era verdad o era sueño, pero al enterarse y cobrar conciencia de su condición ardió en furia y fue en busca de su padre, a quien destronó y sometió, cumpliéndose así el hado. Aunque no se sabe con certeza qué pudo haber acarreado la reacción de Segismundo de perdonar a su padre, es decir, no se sabe si fue ante un claro temor de volver a la prisión o bien el haber adquirido conciencia de lo justo alrededor de la racionalidad y ya no en relación con la pasión. Pero ahora es necesario explicitar en la última parte de la comedia cómo y por qué se da el proceso de monstruosidad- redención de Segismundo.

Para entender la monstruosidad de este personaje iremos parte por parte. En primera instancia, observemos que una característica del monstruo es comprenderlo alrededor de la redención que se cifra en él. El monstruo simbólicamente representa el tránsito; por ejemplo, en el caso de Segismundo advertimos que hay un tránsito, el cual va de un espacio nocturno a un espacio diurno; ahora bien, notemos que dentro de la oscuridad, este personaje calderoniano estuvo sometido por las pasiones pues al mismo tiempo vivió en

⁷¹ Quisiera señalar que las tensiones durante el barroco, y en particular en España, tienen que ver con el extranjero, con un sentimiento xenófilo y que en especial es temido por los gobernantes. Quisiera entonces expresar este estado de ánimo con una cita de Francisco Santos que hace J.A. Maravall en *La cultura del barroco*: "con el prenationalismo del siglo xvii, con el sistema general e ininterrumpido de las guerras interestatales, con la codicia del mercantilismo y quizá con la conveniencia de buscar a alguien sobre quien descargar las desdichas que se sufren, el extranjero pesa a ser -salvo en casos individuales- la figura de un indeseable", *La cultura del barroco*, Ariel, 1996., p.111.
Más adelante explicaremos la función del sueño en relación con Segismundo

cruel soledad y en un lugar lúgubre y sombrío. Ahora entendamos que el deslizamiento de Segismundo es físico, pero también cósmico, pues Segismundo se deslizará al universo racional representado en palacio. En este escenario nuestro personaje será redimido y resucitará; en principio, la redención se da en tanto Segismundo deja de asumirse como un *incivilizado*, para actuar y ser *civilizado*.

Aproximémonos a la monstruosidad de Segismundo y a la relación de este con la torre, su morada. A la torre-caverna se le puede denominar también como un monstruo arquitectónico, ya que dentro de ella, en su gran estómago, existe la viscerabilidad humana:

"esa oscuridad, venida del fondo de la tierra, es simultánea y contradictoriamente la de la construcción y la de su emplazamiento, como si la caverna fuera torre, así pues, la torre caverna, entonces cumplirá simultáneamente dos funciones opuestas (...) es prisión, por lo que tiene de torre, y sepultura por lo que tiene de cavidad."⁷²

La cuestión es que hay factores que comprueban la doble implicación simbólica: un arriba y un abajo, la cumbre, base del palacio (arriba) y el mar (abajo); la torre, su cavidad (abajo) y la prisión (arriba). Las implicaciones simbólicas se dan a partir del aspecto cósmico del símbolo.

En este caso la torre es un símbolo que, decíamos asume, el carácter de monstruo, y que al parecer devora al hombre. Pensemos en este sentido a la torre de manera individual, esto es, como una forma de monstruo, pero que de

⁷² Cfr. Maurice Molho, *op. cit.*, cap. 13.

todas formas permanece ligada a Segismundo. Recordemos la descripción de Rosaura al llegar Polonia y ver la torre en donde está recluido Segismundo:

*La puerta
(mejor diré funesta boca) abierta
está, y desde su centro
nace la noche, pues la engendra dentro. (69-72, I, I)*

Sin duda la referencia que hace Rosaura de la torre, implica un espacio cósmico: "la noche", es decir, planteando nuevamente este espacio nocturno del que forma parte Segismundo. Este conjunto de elementos expresa finalmente este espacio nocturno, lugar privilegiado por las criaturas místicas: el monstruo, el salvaje etc. Esta dimensión monstruosa de la torre también viene a ser parte de toda esta gama de símbolos de "pasaje".⁷³ El monstruo que devora al hombre viejo para que nazca el hombre nuevo. Esta visión que aporta Paul Diel y que está expresada en el *Diccionario de los símbolos*, vale la pena señalarla a partir del significado que posee la torre en *La vida es sueño*. Dice Diel:

"el mundo que guarda (el monstruo) y al cual nos introduce, no es el mundo exterior de los tesoros fabulosos, sino el mundo interior del espíritu, al que no se accede más que por una transformación interior."⁷⁴

Por esta razón Diel menciona el que sea común ver imágenes de monstruos andrógagos, "símbolos de la necesidad de una regeneración."⁷⁵ En el caso de Jonás es muy característico por ejemplo, el que después de estar en el vientre del monstruo marino, saldrá profundamente cambiado. Es el caso de

⁷³ *Diccionario de símbolos*, op. cit., p.721.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

Segismundo al entrar a la torre; quizá y en este sentido la primera salida de la torre (del monstruo) no la asumiríamos como una salida en sí, pues Segismundo está bajo el efecto de una poción mágica, de manera que la salida definitiva de la torre (monstruo) la entenderíamos al estallar la rebelión popular, donde entonces sale Segismundo, convirtiéndose en otro, demostrando así esta idea del monstruo como vehículo de transformación espiritual dentro de un plano cósmico; Basilio, dice a su hijo: *"Tu ingenio a todos admira./ Astolfo: ¡que condición tan mudada!/Rosaura: ¡Que discreto y que prudente!(3302-3304. XIV, III)* Ciertamente todos se admiran del cambio que representa Segismundo. Ahora bien, esta idea de regeneración es fundamental para observar el cambio que sufre Segismundo dentro de las entrañas del monstruo, y al salir de él experimentar un cambio radical. Maurice Molho plantea la monstruosidad a partir de entender la torre como un "monstruo arquitectónico: una torre caverna cuya «puerta / mejor diré funesta boca abierta / está desde su centro / nace la noche, pues la engendra dentro»".⁷⁶ En este sentido, Molho advierte la característica ambigua y dual de la torre. En principio, descubriendo que en tanto prisión "retiene a los vivos", y la cavidad, cuyo simbolismo se aproxima a la sepultura, retiene a los muertos; entonces pensamos la prisión como ese monstruo devorador de hombres, mitad construcción y mitad ser animado⁷⁷.

Ahora abordemos la monstruosidad individual de Segismundo. A este respecto comenzaremos por analizar la monstruosidad de Segismundo a partir de su naturaleza inscrita dentro de un espacio nocturno. El carácter

⁷⁶ Maurice Molho, *op. cit.*, p. 213.

⁷⁷ Luis Garagalza siguiendo a Gilbert Durand, nos plantea que el héroe devorado, representa una regresión al estado narcisista y, en última instancia un retorno al seno materno; no muere sino que permanece con vida en el vientre del monstruo, siendo posteriormente regurgitado, como el caso de Jonás, etc. En este sentido Segismundo no muere dentro de la torre, pero en ella se ha criado.

monstruoso de Segismundo alcanza su mayor énfasis al ser un personaje unido a lo nocturno, a la oscuridad, pero también relacionado con la crueldad, con la fiereza y con la bestialidad; aunque también habría que añadir que aunada a las características de monstruo también posee una carga erótica muy fuerte. La monstruosidad de Segismundo puede ser que sea observada por Calderón en tanto que en el siglo XVII, durante el barroco, hay testimonios que dan cuenta de la "agresividad y la violencia del ser humano que en primer plano, pone de relieve el pesimismo con que se le contempla".⁷⁸ Calderón tendrá en Segismundo la proyección del ser cotidiano en el barroco, es decir un ser revestido de una violencia indómita. Pero aquí lo que se distingue con claridad es que el hombre del barroco vive en un mundo violento. Aún más, se puede ver en el propio Segismundo el carácter de esta concepción pesimista tanto del hombre, como de la vida. Esta violencia, esta crueldad se manifiestan dentro del barroco al ver que hay un "gusto por la truculencia sangrienta", observada en muchas obras del barroco europeo.⁷⁹ En *La vida es sueño*, insistamos, se aprecian dos personajes Segismundo y Basilio, quienes representan dos mundos que se enfrentan: el espacio de Basilio, es decir el de la razón, de la materia, o sea, el de la *civilización*, frente a la oscuridad, frente al mundo sensible, humano y paradójicamente *incivilizado-salvaje*.⁸⁰

Maurice Molho observa a Segismundo a partir de una monstruosidad

⁷⁸ J.A. Maravall, *op. cit.*, p. 332.

⁷⁹ J. A. Maravall, *op. cit.*, p. 335. Si bien es cierto que la truculencia sangrienta de la que habla Maravall prevalece en el ambiente, es necesario aclarar que Calderón, no lleva la violencia a tales extremos, por lo menos aquí, en *La vida es sueño*, quizás y en *La hija del aire* pueda haber algo más de violencia, pero no en ésta obra de Calderón. Sin embargo, Segismundo es la representación dentro de la obra, de ese ser humano terriblemente violento y airado.

⁸⁰ Lilitana Weinberg se refiere al salvaje, en este caso haciendo alusión al calibán de *La Tempestad* de Shakespeare y anota: "y, así, diseña (Shakespeare) un arquetipo: el hombre de costumbres brutales, el hombre en estado de naturaleza" En Lilitana Weinberg, "El ensayo latinoamericano y la identidad regional" en *La Jornada semanal*, núm. 212, del 4 de julio de 1993. En este caso Weinberg, como lo habíamos mencionado ya expone en este artículo un perfil del salvaje, pero viéndolo a través de los ojos de Shakespeare, en este sentido, hablar del salvaje, de pronto se vuelve una convención, en virtud de sus características. Sin embargo, algo está claro, y es que el salvaje sí es la contraparte del civilizado.

circunscrita a lo nocturno, a lo otro, a lo salvaje; en este sentido, el perfil que caracteriza a Segismundo es el de una bestia: un lobo. Ahora entendamos lo que significa esto: el lobo es un animal solitario y violento, en este caso entonces existe un significado simbólico con respecto a la personalidad de Segismundo, tal como se indica en el *Diccionario de símbolos* donde se determina que la violencia del animal es "sinónimo de salvajismo" y de "desenfreno". En relación con el significado simbólico del lobo, éste entraña dos naturalezas: una feroz y satánica y otra benéfica, símbolo de la luz. El lobo, dentro de la imaginería medieval, está vinculado al ámbito de las brujas, a la hechicería, en sí, a las criaturas de la noche. Esta visión que se tiene del lobo nos remite inmediatamente a un monstruo mítico: el hombre lobo. Molho profundiza en este aspecto en el contenido simbólico que encierra la naturaleza salvaje y cruel de Segismundo, observando que en el príncipe se encuentran visos que nos remitirían al mito tradicional del hombre lobo.

La asociación del mito del hombre lobo con Segismundo la encuentra Molho en la continua referencia que hace el propio Calderón al carácter de "monstruo en forma de hombre",⁸¹ de manera que esta insistente relación **hombre-fiera** pervive de tal forma en la obra, que llega a ser una característica importante en el análisis de Segismundo como monstruo. Ahora bien, esto nos lleva a profundizar en el carácter de esta especie de asociación entre hombre y fiera en Segismundo. En efecto, la fiera más cruel que entonces se conocía era el lobo. Ciertamente un animal sanguinario, solitario y merodeador nocturno, y además con una fuerza simbólica tradicional soterrada en las costumbres europeas de entonces. Sin embargo, ¿dónde radica relación con el príncipe?, evidentemente en su refugio (la montaña, la cueva) y en esa violencia desenfrenada e instintiva (que fue la que ocasionó que arrojara a un soldado

⁸¹ Esta información sobre el contenido simbólico del lobo está extraída del *diccionario de símbolos*.

⁸¹ Maurice Molho, ver su apartado: *los monstruos* (219-239).

por la ventana). Podemos considerar en este caso, que la violencia y la vida que emanan de Segismundo se asemejan a la de una bestia salvaje, en este caso la de un lobo, por lo que la figura de Segismundo podría estar emparentada, con el mito del hombre lobo.* Por otro lado, veamos qué significado tienen las pieles de bestia que le sirven a Segismundo de protección contra las inclemencias del tiempo. En principio, estas pieles que porta Segismundo se conciben dentro de un orden espiritual, en que la piel es "la apariencia, el cuerpo como (la) vestidura del alma", entonces las pieles del propio Segismundo, lo revisten de un carácter mítico, al mismo tiempo de un poder sólo hallado en la naturaleza. Volvamos ahora al sentido escurridizo y misterioso del lobo. La vida, pues, de este animal es absolutamente solitaria y forma parte de la fauna encantada del bosque, cuyas creencias religiosas lo infestan y señalan como un lugar hechizado y mágico. Precisamente es en el bosque donde vemos refugiarse al lobo, en las siniestras, sombrías y misteriosas cavernas debido a una persecución desatada contra él por ser un animal maldito o por tener vínculos con el diablo; sin embargo, dentro de *La vida es sueño* Segismundo, es el "infelice" que, viviendo en una caverna solo, es tratado como una bestia, pero cuya crueldad se desbordará cuando, mediante una poción mágica que el rey Basilio mandó hacer, es dormido y llevado a palacio, donde despertará destruyéndolo todo y desatando sus instintos salvajes y bárbaros, para después ser capturado y llevado nuevamente a palacio, de donde no habrá de salir hasta la rebelión popular. Así, Segismundo permanece dentro de una madriguera artificial, hasta ser liberado²²

*Vale la pena transcribir una nota que hace sobre el tema Maurice Molho "Así, para Calderón, hacer de Segismundo un hombre lobo es manipular para reunir las dos tradiciones simbólicas: la una, mítica le ha llegado por la memoria colectiva del folklore; la otra, culta, es la de las tres fieras enemigas del alma: lobo, pantera y león, que se identifican respectivamente con el Mundo, la Carne y el Demonio", esta misma nota concluye con esta frase demoledora: "escritura y mitología son, pues, complementarias", en Maurice Molho, *Mitologías*, *op. cit.*

²² Recordemos la doble naturaleza del lobo, es benigno, aunque también es un monstruo que simboliza el vehículo de la transformación.

sorpresivamente por el pueblo.

Una vez expresadas estas características, es el momento de ver que en la naturaleza monstruosa del príncipe Segismundo hay una relación *perversidad-redención*, que aparece dentro de la simbología del monstruo. Efectivamente, el hombre lobo es primero hombre, luego es lobo, bestia y entonces, Segismundo era monstruo porque su origen es la trágica muerte de su madre, acaecida en su nacimiento, de ahí su encierro y su consecuente estado bárbaro y salvaje. Ahora pensemos que alrededor de Segismundo se levantan dos espacios: el diurno y el nocturno; en este caso lo nocturno representa al hombre-lobo y lo diurno representa al hombre-civilizado. De ahí que en cada uno de los dos Segismundos, advirtamos la dualidad representativa en la obra, pero incluso vamos más allá: el monstruo dejará de serlo, para ser hombre, esto, mediante la redención, al volver en hombre. En la obra, Segismundo acaba reivindicándose, desterrando su carácter cruel y bestial, para acabar siendo "*civilizado*" asumiéndose como parte de la corte de su padre.

Así pues, concebimos que la monstruosidad de Segismundo se fundamenta en el mito del hombre-lobo, situación natural de Segismundo, muy parecida a la naturaleza del lobo, decíamos, pues el animal está proscrito a un mundo salvaje, alejado de la sociedad, al igual que Segismundo, cuando se encuentra en la Torre o también en su cueva. De esta manera, la obra de Calderón es una metáfora de los hombres compenetrados en la vorágine de la violencia, de la crueldad y de una lucha intrínseca por cambiar de condición. Finalmente Segismundo dejará de ser esa bestia sedienta de poder y de sangre, violenta, colérica, furiosa, hasta hallar la redención en el castigo a su padre; siendo la naturaleza de este castigo muy sencilla: la reivindicación de su propio

padre como rey de Polonia, es decir la inversión de valores (civilización-salvajismo) representados en Basilio y Segismundo.

Habría otra lectura para entender la violencia que emana de Segismundo; esta parte aún está inexplorada y es la naturaleza política de la monstruosidad del príncipe de Polonia, expresada a través de este hilo de Ariadna: la dualidad. Pues hasta ahora podemos observar que la dualidad es inherente a la naturaleza de Segismundo, como lo será en la de los demás personajes.

La violencia convierte a Segismundo en un enemigo potencial del Estado representado en Basilio; en este sentido el pensamiento maquiavélico del Rey será el de tener alejado a su hijo, mediante un destierro, y confinado a la oscuridad, de manera que el pueblo ignore que tiene un hijo. De esta forma Basilio, en lugar de sentirse alabado por el nacimiento de su hijo, más bien despierta en él la imagen aciaga de un príncipe funesto y de un final apocalíptico. Basilio sabe que el miedo hace que la gente obedezca y, por esta razón, el líder reciba todo lo que se propone de sus subordinados, sabe que es un método que le dará buenos resultados a quien sepa usarlo. El rey de Polonia entiende que la más acertada política es aquella que detalla la acción de la violencia y que expresa que un buen líder deberá ser cruel y atrevido. Probablemente los hados anunciarían que normas que tienen por principio la violencia y el poder absoluto habrían de ser encaminadas por su hijo Segismundo y no por Basilio. Debe agregarse que en Segismundo no habría de haber más que dos palabras: fuerza y violencia, y aún más, el que la fuerza brutal será la efectiva (aunque en un primer asalto a la toma del poder, pues en tanto recobre ese bien civilizatorio: la conciencia hará totalmente lo contrario).

Calderón de la Barca, en *La vida es sueño*, retoma la problemática del poder y de la acción de la violencia que anteriormente había sido planteada ya

por Maquiavelo.⁸³ En España, durante esa época, la obra de Maquiavelo no era muy bien aceptada por sus doctrinas anticristianas, y aún más, por haber ido predicando mediante su política que el Rey Católico, Fernando de Aragón, reunía las características idóneas de un príncipe ideal. Por otra parte, la doctrina política más personal, cuyas ideas destacan en el sentido del guardar cierta fidelidad al "señor" (el caso de Clotaldo en relación con Basilio o Clarín y Rosaura), constan en la obra de Calderón. Creo no obstante, que en *La Vida es Sueño* se tematiza el problema del poder y la violencia, el sometimiento, etc. Vemos que todo es parte del significado político de la obra a partir de la manera de obrar de Basilio en tanto su naturaleza de rey y de Segismundo en su naturaleza de salvaje.

Dado que el personaje central de la obra, Segismundo, es hijo del rey Basilio de Polonia, debemos en principio, analizar la postura del rey y cuál es la doctrina que éste sigue. Basilio representa un paralelo a la figura de Saturno (Cronos) en la historia mitológica. Saturno devora a sus hijos porque, según se le predijo, sus hijos iban a destrozarle. En *La vida es sueño*, vemos una reproducción de esta violencia orientada hacia un importante miembro del espectro estamental: el primogénito e hijo único Segismundo. Luego los hados pronostican a Basilio el futuro de su hijo, y descubre que *será un tirano cruel y atrevido* y le anuncian que va a matarle:

*Yo, acudiendo a mis estudios,
en ellos y en todo miro*

⁸³ Tomás Segovia hace un ensayo acerca de *La vida es sueño* y en él realiza de manera brillante una analogía entre el uso del poder recreado por Calderón y con la manera en la cual el poder político era llevado por el antiguo régimen priista. Bien podría Segovia hacer una lectura de Maquiavelo a través de los ojos de Calderón en *Poética y profética*, FCE/ COLMEX, México, 1985

*que Segismundo sería
el hombre más atrevido,
el príncipe más cruel
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 (708-722, I ,VI)*

Siguiendo el paralelismo con Cronos, Basilio, alarmado por las adivinanzas de los hados, hipócritamente publica al pueblo la muerte de su hijo el infante y bajo este engaño encarcela a Segismundo en una torre, que será su cuna y sepulcro.

*Publicóse que el infante
nació muerto, y prevenido
hice labrar una torre
entre las peñas y riscos
de esos montes, donde apenas
la luz ha hallado camino,
por defenderle la entrada*

Quizá para hacer referencia a su decisión, debemos recordar que una de las manifestaciones por las que obra así Basilio es precisamente el carácter funesto de los hados. Si hasta ahora habíamos pensado que Segismundo era el ser característico del universo nocturno, en realidad vemos que no es así, pues este acto de barbarie que comete el propio Basilio con su hijo, y también el hecho de ser devoto de los hados, son prácticas y signos que dan cuenta de una faz nocturna en Basilio, y no solamente diurna como lo hemos señalado líneas atrás. Basilio mismo va a crear un ser diferente. La diferencia, es decir, la *otredad*, será lo que identifique la monstruosidad de Segismundo: llámese esta hombre lobo o salvaje. Pero como padre ¿no se siente Basilio culpable por este hecho? ¿Es probable que con esta acción se crea respaldado? No, porque por lo menos cubre su reputación de rey. Aquí coincide la preocupación por lo que ha de venir (los hados) y la preocupación de no dejar el poder. Sin embargo, Basilio debe justificar ante el pueblo la violencia impuesta a su propio hijo, y lo hace mediante la excusa de buen emperador, ya que siendo él el protector de su pueblo no desea que caiga en manos de un tirano, y artificioosamente les dice:

*Aquí hay tres cosas: la una
que yo, Polonia, os estimo
tanto, que os quiero librar
de la opresión y servicio
de un rey tirano, porque
no fuera señor benigno
el que a su patria y su imperio*

*pusiera en tanto peligro.
La otra es considerar
que si a mi sangre le quito
el derecho que le dieron
humano fuero y divino,
no es cristiana caridad,
pues ninguna ley ha dicho
que por reservar yo a otro
de tirano y de atrevido,
pueda yo serlo, supuesto
que si es tirano mi hijo,
porque él delitos no haga
vengo yo a hacer los delitos (760-779, I, VI).*

Basilio utiliza perfectamente el ejemplo de virtuoso y protector de la *polis* (como bien dicta Aristóteles en su *Política*). También justifica a la imagen de su hijo como el otro para que la violencia sea justificable y habría que plantearse que las ideas del orden conceptuaban al "otro" como bestia no perteneciente a la civilización.

*..vio que rompía
sus entrañas atrevido,
un monstruo en forma de hombre,
y entre su sangre teñido,
le daba muerte, naciendo
víbora humana del siglo (670-675, I, VI)*

Según nos podemos dar cuenta, esta justificación es falsa, pues Basilio mismo ha creado a esta bestia. Esta acción de la obra nos da a entender que él mismo se está descubriendo como un auténtico traidor, simplemente por el modo que actúa contra su hijo, o ¿está siguiendo la doctrina de Maquiavelo? Pues dice Maquiavelo que hay que quitar de en medio a todos los que envidien al príncipe, o a los que no siguen las leyes, ¿es éste el caso del destino de Segismundo? El odio que la cita describe, lo expresa Segismundo hacia su padre el rey cuando por primera vez descubre que en verdad él es príncipe y su padre se lo ha estado ocultando.

A todo esto, las dudas incomodan a Basilio (que nos damos cuenta de que no es fiel seguidor de la doctrina de Maquiavelo), también pone en duda la predicción acerca de los hados y de lo que habían hecho, decidiéndose a asegurarse a sí mismo que el destino de su hijo será tal como la ciencia se lo ha dictado. ¿Es posible que Basilio no crea en las estrellas? O quizá ¿puede ser que su conciencia de tirano no sea la constante característica de su persona? Sin embargo, sí decide optar por desterrar a Segismundo, confinado a una montaña construyéndole una prisión.

En la obra, se observa al rey Basilio influido por este tipo de señales y de signos; no obstante, a pesar de estar basándose en ellos, lleno de remordimiento, decide preparar un plan para que su hijo venga a palacio. Cuando lo hace, Segismundo no se habrá de enterar (está en estado adormecido, recordemos que fue por una pócima) y al llegar a palacio hacen presa de él sus instintos y al mismo tiempo lo gobierna la vehemencia y sus actos son alrededor de la violencia y de los excesos desenfrenados. A partir de

este momento la preocupación del rey se convierte en realidad y sentirá un gran desasosiego, pues al fin y al cabo, este "*monstruo*" que Basilio ha creado es el príncipe y sabe que en virtud del funesto oráculo puede derrocarlo.

Como príncipe, Segismundo es educado correctamente por medio de Clotaldo, servidor de Basilio, de acuerdo a una costumbre necesaria que se requiere para este cometido. Clotaldo, servidor del rey es ahora asignado por el mismo rey para ser el educador de Segismundo. Veamos cómo Basilio refiere en *la primera jornada*, las enseñanzas de Clotaldo a su hijo.

*Este le ha enseñado ciencias,
este en la ley le ha instruido (756-757, I, VI)*

Para Segismundo Clotaldo se convierte en su mentor, o sea en aquel personaje que le habrá de enseñar el mundo. Aunque Segismundo piensa que la función de Clotaldo no es precisamente la de ser su educador, sino que la función de Clotaldo es la de ser carcelero.

Este es Clotaldo, mi alcaide... (282, I, III)

Por la manera que se expresa, Segismundo demuestra rencor, menciona (entre otros) al ave, la describe como algo insignificante, concisa y bella, pero sin piedad. Exterioriza mencionando al bruto del animal, refiriéndose a su crueldad y atrevimiento, airándose de los dones que posee para poderse defender ante la humanidad, conceptuándolo monstruo de su propio laberinto (Acto I). Con estos principios, Segismundo encarna un paralelo parecido al del hombre lobo con el del Minotauro, símbolo de la mitología (representado como medio hombre, medio bestia), aunque sólo en cuanto a la referencia con el

encierro, pues hay, a mi parecer más vinculación con el hombre lobo, pero ahora toca su turno a otro tipo de naturaleza monstruosa en Segismundo: la del salvaje.

La monstruosidad de Segismundo a la que hacíamos referencia, líneas atrás hacía énfasis en el hombre-bestia, pues bien, esta forma ambigua de hombre-bestia, está implícita en el salvaje, en tanto que es un hombre que se comporta como fiera: en él se reúnen la animalidad y la *no* animalidad, es un hombre salvaje a partir de su situación social y está en proceso de "desanimalización".⁸⁴ No importa cuanto lo haya educado Clotaldo, Segismundo, en realidad es un salvaje: A Segismundo, se le creó fiera, insistimos, por la situación inhumana en la que se encuentra: "*Como a una fiera me cría/ y como a un monstruo me trata*", luego dice Segismundo: *Pero ya informado estoy/ de quién soy, y sé que soy/ un compuesto de hombre y fiera.* (II, 1545-1547). Tenemos entonces que Segismundo, si bien es concebido como un monstruo, debido a que se encuentra en una oscura caverna-torre, un lugar profundo, negro y misterioso, que es lugar de lo *malo*, de lo *temible*, es también lugar propio del salvaje.

El salvaje es, según Roger Bartra la proyección del europeo, desde los antiguos griegos, es decir, la otredad del europeo. Bartra ha ahondado en el mito del salvaje y, a través de esa vereda mítica hallamos los orígenes del probablemente *salvaje* calderoniano: Segismundo.

Roger Bartra, en el epílogo del *salvaje en el espejo* dice sobre el salvaje que "ha sido convertido en un objeto privilegiado del pensamiento y el arte

⁸⁴Cfr. Maurice Molho, *op. cit.*, p.221.

modernos, y transformado en un concepto racional y científico que pretende captar y definir la otredad de las sociedades no civilizadas".⁸⁵ Ciertamente el salvaje es un símbolo. Un símbolo que significa la otredad, aunque hay que decir también, que es un símbolo cuyas manifestaciones ingresan de nueva cuenta a nuestra parte oscura, y aquí agregaríamos que es un elemento inherente al hombre y a su pensamiento, me refiero a que el mito del salvaje está inmerso en las tradiciones, en la cultura popular. Ahora bien, las tradiciones populares permanecen soterradas en la profundidad de los sentimientos de los pueblos, van acompañándolos en la imaginación desde que estos se comienzan a formar. Los orígenes del salvaje que se ven representados en Segismundo se aprecian en una larga cadena cuya tradición histórica y mítica proviene desde los griegos, aun cuando cada coyuntura histórica guarde un salvaje que tenga características muy particulares con relación a otras épocas. Vayamos a la explicación de Bartra: "ciertas facetas (...) del mito del salvaje medieval fueron rescatadas por la imaginiería renacentista".⁸⁶ De tal suerte que en una continuación del estudio del salvaje Bartra puntualiza que "el renacimiento (...) mantuvo su atención en temas típicamente medievales y tuvo que seleccionar de ese repertorio los elementos para construir su visión del mundo. Entre los elementos medievales, presentes hasta el siglo XVII, encontramos (...) diversas supersticiones y creencias en la hechicería (...) el éxtasis religioso, la vida como sueño y sobre todo -dice Bartra- la disposición a pensar el mundo en función de ser, en oposición a la idea de devenir propia de la modernidad".⁸⁷ Ahora bien, este autor señala que dentro de muchos mitos, uno que sobrevivió fue el mito medieval del salvaje para que a partir de él se pensara el devenir en la modernidad. En este sentido, dentro de la modernidad

⁸⁵ Roger Bartra, *El salvaje en el espejo*, México, Era, Difusión Cultural, UNAM, 1992., p. 191

⁸⁶ *Ibid.*, 192.

⁸⁷ Roger Bartra, *El salvaje artificial*, México, Era, Difusión Cultural, UNAM, 1997, p. 13.

el hombre salvaje es empleado para distanciarse de la civilización y luego reconocerse en ella. Calderón echa mano del pasado mítico y descubre a Segismundo. Creo entonces prudente profundizar en por qué Segismundo es un salvaje.

Necesariamente para hablar del salvaje, se tiene que hablar del término frontera. Hay que tener en cuenta que el salvaje está ubicado en un lugar distante, ajeno a la civilización: el bosque, la montaña, un *topos* imaginario. Los lugares intrincados y de difícil acceso nos remiten a una idea insular, es decir, una isla, en medio de la mar turbulenta de la civilización. Es posible entender la desnudez, por ejemplo, como una mera forma de existir dentro de este valle insular, donde el hombre desnudo "ilustra el estado natural", o sea donde la falta de vestimenta es una muestra de la antípoda de la civilización. Por ejemplo, Segismundo aparece vestido con unas cuantas pieles que le cubren, dando lugar a la desnudez, evidenciando que para un ser civilizado, la propia desnudez significa la *in civilización*. "Si la vestimenta hace al hombre, su ausencia manifiesta por obligación un hombre diferente".⁸⁸ Pero volvamos a la frontera, y pensemos en ella como un espacio que está más bien lejos de *nosotros*, de la civilización: "la insularidad nunca se limitó a las islas en el sentido exacto del término. Formas de alteridad de tipo insular también se escondían en tierra firme".⁸⁹ Lucien Boia concibe la isla como parte del espacio y surgida del "caos cósmico", ve en ella una "creación independiente", ve en ella el "domicilio del otro".⁹⁰ Es importante dejar bien en claro que la ciudad es el espacio del civilizado, y en este mismo sentido habríamos de observar que

⁸⁸ Lucien Boia, *Entre el cielo y el infierno*, Barcelona, ed. Andrés Bello, 1995.

⁸⁹ *Ibid.*, Boia p. 33.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 33.

* Habíamos revisado ya la característica de la *ciudad*, en el capítulo IV "los espacios cósmicos"

lo ajeno a lo urbano, a lo civilizado, existe enlazado a la naturaleza, por tanto a lo salvaje. Ahora bien, creo que ese ser, el otro, está oculto en los espacios lejanos, remotos y finalmente aislados del mundo “civilizado” de la “civilización”, en donde ese *otro* es el salvaje. Otro elemento importante es la carga erótica que está implícita en este personaje del imaginario europeo, ahora representado en *La vida es sueño*.

El salvaje es un ser que al igual que el monstruo conlleva un fondo erótico muy fuerte. El salvaje, cuenta Bartra, era un secuestrador que intentaba llevarse a la mujer atacada al bosque o a la montaña con el fin de liarse permanentemente con ella; sin embargo, Segismundo no seguirá tal costumbre y sí intentará violar a una dama de la corte: a Rosaura.

Segismundo enfrentará a Rosaura, el personaje calderoniano femenino usado en *La vida es sueño*. En la primera jornada oímos a Segismundo decir:

*Tu voz pudo enternecerme,
tu presencia suspenderme,
y tu respeto turbarme. (190-192, I, II)*

Aquí observamos, en principio, el asombro y la estupefacción de Segismundo por Rosaura, más adelante veremos en el mismo argumento que Segismundo se ve a sí mismo como fiera en los siguientes términos “*por que más te asombres/ y monstruo humano me nombres/ entre asombros y quimeras/ soy un hombre de las fieras/ y una fiera de los hombres*” (208-212, I, II), es decir su condición salvaje se hace manifiesta, pero veamos cómo se entiende esto que señala Bartra en el *salvaje en el espejo*, con respecto al encuentro de un

salvaje y una dama: "aunque literariamente el amor precede a la condición salvaje, en la historia de la mitología es el hombre salvaje el que antecede al hombre enamorado".⁹¹ Ahora bien, evidentemente la condición salvaje de Segismundo precede a la condición idílica de enamoramiento, en consecuencia será Rosaura la que represente ese amor necesario para el salvaje, pues dice Bartra: "el amor rescata al hombre de su condición salvaje y, en cambio, el desamor lo devuelve a su estado original de bestialidad".⁹² La naturaleza humana está reflejada en el salvaje; pues el amor es un volcán, es un Edna que todos poseemos, o sea una fuerza indomable en donde depende del hombre que sea esclavo de esa pasión. Pero lo que creo se debe advertir es que Segismundo no llega a ser esclavo de esa pasión en forma total y definitiva, pues ciertamente sus impulsos son propios de su naturaleza salvaje formada en el confinamiento y en la violencia que significó la pérdida de la libertad, pero en cuanto a la relación con Rosaura, ésta se verá envuelta en un idilio violento, donde permanecerá el amor en su forma más sublime. Sin embargo, cabe señalar que la bestialidad surgida del desamor también se encuentra en la relación sostenida por Segismundo y Rosaura:

Segismundo:

Ya hallé mi vida;

*mujer, que a queste nombre
es el mejor requiebro para el*

[hombre:

*¿quien eres? Que sin verte
adoración me debes, y de suerte
por la fe te conquisto,
que me persuado a que otra vez te*

⁹¹ *El salvaje en el espejo, op. cit.*, p.129.

⁹² *Ibid.*, p.129.

[he visto. (1582-1589, II, VII)

Segismundo después del asombro de haberla visto, comienza a seducirla, no obstante Rosaura lo rechaza:

Segismundo: *"Irte con tal violencia
no es pedir, es tomarte la licencia.*

Rosaura: *Pues si tú no la das, tomarla
[espero.*

Segismundo: *Harás que de cortés me pase a grosero,
por que la resistencia
es veneno cruel de mi paciencia".*

De esta forma Rosaura rechaza a Segismundo provocando así su furia y su cólera, o sea despertando su naturaleza salvaje, definiéndolo Rosaura como sigue:

*No en vano prevenía
a este reino infeliz tu tiranía
escándalos tan fuertes
de delitos, traiciones, iras, muertes.
Mas ¿que ha de hacer un hombre,
que no tiene de humano más que el
atrevido, inhumano [nombre,
cruel, soberbio, bárbaro y tirano,
nacido entre las fieras? (1650-1658, VIII, II)*

Creo que este ejemplo, es claro en cuanto al carácter salvaje de Segismundo y en cuanto al proceder de él, después de haber sido rechazado por Rosaura. Pero, con todo, el salvaje calderoniano no rapta a su dama, por el

contrario, sacrifica su amor por ella, su deseo por ella, cuando sabe que busca defender su honor, después de haber sido mancillado este por Astolfo. Ahora bien, la dama, la mujer, es el elemento que reivindica al salvaje, ese deseo redime al hombre salvaje, en este caso es Rosaura quien logra redimir la violencia de Segismundo *los círculos he medido, / tú sólo tú, has suspendido / la pasión de mis enojos.* (213-220, I, II) De ésta manera el erotismo es, ciertamente, fundamental para adentrarse en el estudio del salvaje.

La naturaleza salvaje de Segismundo guarda también no sólo el deseo erótico como un atributo propio, también posee otras propiedades importantes: la melancolía y la culpa, la soledad, características que son por naturaleza atribuibles al personaje cuyo fondo es evidentemente salvaje, cuando menos en el principio de la obra. Entonces observemos en Segismundo estas características aplicables al salvaje, estudiemos estos estados interiores del hombre, en base a su proceder dentro de la obra.

Empezaríamos diciendo que la melancolía o la tristeza, son afectos que nos atrapan y nos dominan, nos secuestran durante una etapa larga de tiempo, en el que permanecemos solos, y sólo acompañados de una reflexión continua sobre el mundo en el que existimos. La melancolía va acompañada de la soledad, y ambos afectos implican al hombre de manera directa. Ahora bien, dicha situación esta clara en el personaje de Segismundo. En este sentido me parece que la prisión de Segismundo significa la pérdida de nuestra libertad (en esto quiero ser claro: al hablar de la pérdida de la libertad no me refiero a la pérdida de nuestra libertad física, sino a una libertad moral, ética de valores. Dentro de *La vida es sueño*, Segismundo ha perdido su libertad física, ciertamente; ahora, lo importante es considerar que, sin haber cometido ningún

crimen, fue encerrado en una prisión. Quizá alguna vez, hemos vivido todos un encierro ilusorio, tal vez, pero no tanto así como el que seamos presa de los vicios, del tormento, del arrepentimiento, encerrados en el cadalso de nuestra existencia. La humanidad de Segismundo está sumida en las pasiones y su mundo se ve derrotado sin libertad, perdido. La condición salvaje surgía, según se decía en la edad media, por la locura, la convivencia entre fieras o la soledad.⁹³

Es la soledad lo que forma a este salvaje calderoniano, lo que lo crea. El crimen, el vicio, la imperfección, la miseria han sido los grilletes que tienen aprisionado al hombre y lo privan de su libertad. Este sufrimiento *¡Ay mísero de mí, y ay, infelice!* (78, I, II)" expresado por Segismundo, simboliza al hombre y sus demonios indómitos que lo asaltan y lo envuelven en una nube de confusiones sobre sí mismo; ideas que manan de su bestialidad y que lo llevan a un locura irremediable, salvaje, pero que en el transcurso de la obra veremos el tránsito que va de esta condición a una conciencia racional, de ahí que, ya no sea el salvaje que reconocimos en un principio, pues el propio Segismundo será otro, no el mismo que despertó a la vida enclaustrado en un calabozo y vestido de pieles, siendo un compuesto de "hombre y fiera", sino otro, esto es, un hombre civilizado.

De esta manera hemos presentado a Segismundo, este personaje que representa al hombre del barroco, y cuya naturaleza es la contradicción.

⁹³ Cfr. Roger Bartra, *El salvaje en el espejo*, p. 89.

1. El sueño, los sueños de Segismundo

Acerquémonos ahora al Segismundo que dejó de ser salvaje, al Segismundo que vivió una experiencia onírica, al príncipe que duda de su realidad en el mundo, y se pregunta sobre si vive o no una irrealidad hecha sueño. Hablemos pues de esta otra forma de concebir la existencia de este personaje calderoniano. Vayamos entonces a los sueños de Segismundo y quizá lo fundamental sea el origen de esta vorágine que se inicia en el sueño de Basilio, en donde habrá de ver símbolos que anuncien rebelión, destrucción y muerte. Sí, el sueño es por naturaleza simbólico, y en él se representan nuestros miedos, nuestros deseos, etc. En este mismo sentido, el sueño de Basilio será importante en el destino de Segismundo, a raíz de que a través del sueño de Basilio los hados anunciaron escenas de subversión, devastación y violencia

*Los cielos se oscurecieron,
temblaron los edificios,
llovieron piedras las nubes,
corrieron sangre los ríos.
En este mísero, en este
mortal planeta o signo
nació Segismundo, dando
de su condición indicios,
pues dió la muerte a su madre,
con cuya fiereza dijo:
hombre soy, pues que ya empiezo
a pagar mal beneficios.⁹⁴(696-707)*

Así como le vaticinaron que el nacimiento de Segismundo le iba traer la muerte a su esposa *Clorilene rompía/ sus entrañas atrevido/ un monstruo en forma de hombre* (670-672, I, VI) de manera que estas fatalidades se muestran a Basilio en sueños, originando así la reclusión de Segismundo en una prisión

⁹⁴ Pedro Calderón de la Barca. *La vida es sueño*, Ed. rei, México, 1994, pp. 98-99.

ESTA TESIS NO SALE DE LA BIBLIOTECA

mandada a construir por él con el propósito de detener el destino de Segismundo previsto en el hado, en las estrellas; un destino terrible y amenazador, pues éste se habría de ver rendido a los pies de su hijo, el príncipe Segismundo de Polonia. De gran significado es la muerte de la madre de Segismundo durante el parto, ya que la madre de Calderón muere de igual manera; sin embargo, no solo ella, su hija también; ese día justamente hubo eclipse, y este fenómeno ocurre en *La Vida es sueño*, al nacer Segismundo, como también sucede en *La hija del aire* al nacer Semíramis.⁹⁵ Pero veamos cómo expresa Calderón esta imagen en *La vida es sueño*:

*Llegó de su parto el día
y, los presagios cumplidos,
(por que tarde o nunca son
mentirosos los impíos),
nació en horóscopo tal,
que el sol, en su sangre tinto,
entraba sañudamente
con la luna en desafío;*(676-683, VI ,I)

Creo fundamental que analicemos que el sueño premonitorio es parte de un todo de símbolos funestos que sorprenden a Basilio provocando que encierre a Segismundo y con ello evite el cumplimiento del hado; pues, se puede decir que a partir de este suceso se desencadena una serie de situaciones

⁹⁵ Semíramis es un personaje de las mismas características que Segismundo, recordemos que Segismundo es un modelo en varios personajes calderonianos, quizás por la situación familiar tan complicada que llevó Calderón en su infancia. Semíramis es un personaje de *La hija del aire* (1637).

* Los héroes calderonianos están sellados desde antes de su nacimiento por destinos infaustos, por signos ominosos de un perverso destino. Y también el remedio para evitar el posible cumplimiento del hado será el encierro, el que estén incomunicados, incluso desde el mismo vientre de su madre, sin embargo la exigencia de ser escuchados es tan violenta, incluso desde su nacimiento mismo, que acaban con la vida de su progenitora (*La hija del aire* y *La vida es sueño*)

que implican la relación de Segismundo con los personajes en diversos espacios cósmicos unidos por el sueño, pero finalmente todo acontece en torno a Segismundo. Pues bien, lo que intentaré hacer ahora es hablar de cómo se comprende el sueño en Segismundo a partir de su relación con los personajes que están involucrados con su experiencia onírica. En principio, tenemos a Basilio, quien en sueños vió que su primogénito iba a destruirle y sería un tirano de su pueblo. En este sentido consideremos que Segismundo está encerrado en un calabozo desde su nacimiento, por el miedo de Basilio a que se cumplan los terribles hados que lo condenan a él. Sin embargo, Basilio se preguntará sobre la veracidad del hado, e irá más allá, al ir por Segismundo a la prisión y traerlo a palacio, sólo que, cuidándose de lo que pudiera ocurrir, Basilio traerá a su hijo bajo el efecto de un narcótico,⁷ símbolo que no revisaremos pero que es esencial en tanto hace *soñar* a Segismundo. Es importante observar que el sueño es la dimensión onírica del símbolo que se hace extensiva a lo largo de la obra: es el sueño de Segismundo lo que provoca que sea liberado de la gran prisión en dónde está recluido. Basilio cuando manda a que traigan a Segismundo a palacio desata la furia de su hijo, violentándose este y tirando al mar a un sirviente, se enfrenta a Clotaldo, después intenta violar a Rosaura, pero, finalmente, vuelve a su prisión, en la torre caverna. Todo bajo el efecto de un narcótico que lo hace dormir durante los traslados. De esta forma Segismundo se verá en un conflicto, toda vez que no percibe si vive un sueño o una realidad.

Precisamente Calderón, a través de la experiencia de Segismundo, da el nombre a su obra: *La vida es sueño*. Un ejemplo fundamental en donde

⁷ El narcótico produce un efecto dual, como bien puede ser para curar, también puede ser para envenenar. En este caso, Calderón lo utiliza para hacer dormir a Segismundo y llevarlo a un plano cósmicamente dual, pero en este caso, el narcótico juega el papel de darle su libertad o dejarlo en la oscuridad para siempre.

predomina la violencia dentro de la experiencia sueño que se suscita en la parte de la obra cuando el criado II disputa con Segismundo sobre el tema de Estrella y Astolfo. Con bondad el criado le aconseja que no se meta entre ellos dos. En este instante la violencia se hace presente:

Segismundo: "¿No digo que no os metáis conmigo?" (Acto II)

Con empeño el criado responde:

Criado 2: "Digo lo que es justo" (Acto II)

La discordia continúa pero Segismundo, por la diferencia de rango, desalienta al criado amenazándole:

Segismundo: "¿También oíste decir
que por un balcón, a quien
me canse, sabré arrojar?" (Acto II)

¿Qué puede justificar esta acción?, ¿la condición de salvaje? Considero que en este acto se demuestra la crueldad habitual en él, es decir, esa violencia *justificada* por su exilio violento en una cárcel. Me da la sensación, que la caracterización de Segismundo hace ver de él en principio un salvaje, pero después de esta experiencia cambiará su estado por el de civilizado. Veamos por ejemplo, que Roger Bartra vincula el sueño a la transformación de Segismundo, de salvaje a noble salvaje, pues el sueño será una marca *imborrable* en Segismundo, tan es así que hacia el final de la obra es un *ser* distinto, esto es, un noble salvaje, dado que él entrará en un estado donde dudará de su realidad y está advertido de que de no ser *otro*, pueda nuevamente estar entre las cuatro paredes oscuras, prisionero. Dice Bartra "En *La vida es sueño* se parte de la necesidad política de encadenar al hombre para someter sus ímpetus salvajes; después es preciso enseñarle que su libertad es un sueño, para ponerlo en una disposición favorable para elegir libremente el

camino del bien. Aquí se antoja pensar que los sueños (o más bien, las sensaciones oníricas inducidas) tienen un valor terapéutico".⁹⁶ A mi juicio, el papel del sueño es poseedor de un contenido político y también místico. En principio místico porque la manera en cómo le fueron anunciados los hados a Basilio fue mediante el sueño, y político por la forma en que se relaciona el sueño a la condición de Segismundo, primero mediante una pérdida de su libertad y luego mediante su libertad.

Me parece muy interesante la experiencia sueño de Segismundo porque es una transición, pero que al mismo tiempo asume una inversión en la relación **Basilio-Segismundo** cuando es a partir del sueño que Segismundo entra en relación con una realidad que fue la suya, pero que le fue arrebatada y no tuvo oportunidad de gozar; sin embargo ahora entra en ella padeciendo un conflicto: el ser fiera y hombre, siendo su fiereza en principio originada en la montaña, en su soledad, sin embargo esta continúa asaltándolo durante su estancia en palacio al encontrarse con Rosaura o al acusar a Clotaldo o a Basilio de su violento exilio en una torre. Enseguida Segismundo se hunde en un estado de "lucha entre el corazón encendido por la pasión y el freno de la razón y la prudencia".⁹⁷ Después de su estadía en palacio e inmediatamente después de que tanto Clotaldo como Basilio adviertan la naturaleza bestial y colérica de Segismundo, lo enviarán de nueva cuenta a la caverna, provocando la confusión de Segismundo y produciendo este famoso cierre del segundo acto:

Segismundo: *Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición,*

⁹⁶ Roger Bartra, *El salvaje artificial*, op. cit., p. 91.

⁹⁷ Cfr. El estudio crítico de *La vida es sueño* por Ciriaco Morón, op. cit. p. 28.

por si alguna vez soñamos.
Y si haremos, pues estamos
en mundo tan singular, (2148-2153, XIX ,II)

En este fragmento del monólogo de Segismundo observamos su arrepentimiento, al desatar su furia, su violencia sobre Rosaura, su padre y Clotaldo, pero también al haber matado, al tirar al soldado al mar “*Sólo por ver si puedo, /harás que pierda a tu hermosura el miedo/ que soy muy inclinado/a vencer lo imposible; hoy he arrojado/ de ese balcón a un hombre, que decía/ que hacerse no podía;*” (1639-1643, VIII ,II). De esta manera, Segismundo, temiendo volver a la oscura prisión, experimenta una metamorfosis que le anima a buscar su condición auténtica, encontrándola en el palacio de su padre, de hecho dice al volver de su sueño:

que el vivir sólo es soñar;
y la experiencia me enseña,
que el hombre que vive, sueña
lo que es, hasta despertar. (2154-2157, XIX, II)

Es posible que sea cierto; el príncipe hace conciencia de su conducta, como tal, siendo que cuando este llega a palacio descubre su condición de “príncipe heredero /de Polonia.” (1275-1276, III, II), al mismo tiempo que se percató de que ha sido escondido intencionalmente por idea de su padre el rey, y en un ánimo violento se vuelve contra él y contra Clotaldo expresando su coraje en su cubil de la siguiente manera:

Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando;

*y este aplauso, que recibe
prestado, en el viento escribe
y en cenizas le convierte
la muerte (¡desdicha fuerte!):
¡que hay quien intente reinar
viendo que ha de despertar
en el sueño de la muerte! (2158-2167, XIX, II)*

Así pues, Segismundo ve indignado cómo gobierna su padre, cómo ejerce el poder de manera tiránica y absoluta, basta que recordemos lo que ocurre dentro de palacio, cuando Clotaldo es interpelado por Segismundo: "¡Pues, vil infame y traidor! / ¿qué tengo más que saber, / después de saber quién soy/ para mostrar desde hoy/ mi soberbia y mi poder?/ ¿Cómo a tu patria le has hecho/ tal traición, que me ocultaste/ a mí, pues que me negaste,/ contra razón y derecho,/ este estado? (1295-1303, III, II). Más adelante se puede ver el carácter absoluto que señalé líneas atrás:

Segismundo: En lo que no es justa ley
no ha de obedecer al rey,
y su príncipe era yo.

(Criado)2.º *el no debió examinar
si era bien hecho o mal hecho. (1321-1325, III, II)⁹⁸*

después Segismundo enfrenta a Basilio, de la siguiente manera y le exige sus derechos políticos y que por tradición le confieren.

⁹⁸ El modo en que aparece el absolutismo, se advierte en la forma de contestar del criado, que es puesto en cursivas, precisando que los resolutivos del rey no son cuestionados

*Tirano de mi albedrío,
si viejo y caduco estás,
muriéndote, ¿qué me das?
¿Dásme más de lo que es mío?
mi padre eres y mi rey;
luego toda esta grandeza
me da la naturaleza
por derechos de su ley. (1504-1511, VI, II)*

Segismundo exige sus derechos, que le son inalienables, pero no pone atención de las advertencias ni de Clotaldo, ni de su padre, sobre lo que está viviendo pensando sea un posible sueño. Indiferente siempre, a esas advertencias, Segismundo era un salvaje en la *civilización*. Así pues, se vió nuevamente en la bóveda que le ha servido desde siempre de prisión, y comenzó a reflexionar sobre, si lo que vivía era un sueño o una realidad y de pronto adquirió conciencia de que era príncipe. También reflexionó en las personas que vio: pobres y ricos:

*Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende. (2168-2177, XIX, II)*

Finalmente, la vida según Segismundo es sueño, es ficción; aunque

después de vivir esa experiencia, el príncipe será cuidadoso de lo que haga, sabiéndose presa de un mundo ambiguo: **realidad-ficción**. Finalmente acaba expresando la dialéctica de la vida, de su vida ciertamente, pero también de la nuestra:

*Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado:
y soñé que en otro estado
más lisonjero me ví.
¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son. (2177-2187, XIX, II)*

Segismundo es un hombre salvaje, y es un hombre devoto del poder, pues sabe que proviene de él, o por lo menos vivió aquella sensación en sueños; sin embargo, hay algo que le confirma que la experiencia vivida no fue del todo onírica, pues el pueblo sabía de un advenedizo llamado Astolfo, procedente de Moscovia, sobrino de Basilio, primo de Segismundo, y que había venido a casarse con Estrella, sobrina también de Basilio, que venía a ser rey de Polonia, en vez de Segismundo. Basilio mismo sabe que su hijo es alguien que lo destronará, ya los hados habían vaticinado aquella tragedia, y confiando en que probablemente su hijo al llegar al palacio, obtuviera espontáneamente la civilidad y con ello se desmintiera a los hados, mandó por su hijo, mas éste lo decepcionó pues su naturaleza salvaje seguía en él: "bárbaro eres y atrevido" le diría Basilio a Segismundo, así fue que decidió dar el poder a Astolfo. Todo parecía que iba a salir bien a Basilio, de no ser por que el pueblo adivinó que sí había un príncipe legítimo heredero al trono de Polonia y no se permitiría, un advenedizo, un extranjero en el trono.⁹⁹ Finalmente el que se supiera de

⁹⁹ José Antonio Maravall arroja datos importantes sobre la idea que entonces se tenía con respecto a los

Segismundo, propició una revuelta popular, que apoyaba a su príncipe y denostaba a Astolfo, *el extranjero*. "Tú nuestro príncipe eres; / ni admitimos ni queremos/ sino al señor natural /y no príncipe extranjero"(2236-2239, II, III) Ahora bien, Segismundo vive en medio de un caos entre la realidad y la ficción, para él su realidad es el calabozo, las cadenas y su experiencia sueño, era eso sólo sueño, pero el llamado de los soldados y el pueblo es al principio sospechoso para Segismundo, y al creer que sueña se dirige de esta forma a la turba rebelde: "Ya os conozco, ya os conozco,/y sé que os pasa lo mismo/ con cualquiera que se duerme. /para mí no hay fingimientos,/que, desengañado ya,/ sé bien que *La vida es sueño*". (2338-2343,III, III)

Sin embargo el llamado para Segismundo hace que el príncipe tome conciencia de que su experiencia en palacio fue real, por lo tanto irá de nueva cuenta:

*pues que la vida es tan corta,
soñemos, alma, soñemos
otra vez; pero ha de ser
con atención y consejo* (2358-2361, III, III)

a palacio a imponer la justicia deslegitimada desde el poder, y también irá respaldado por el apoyo popular, aunque esta vez sin la pasión, pues irá nada más acompañado de la razón.

Quizá este príncipe calderoniano, luego de ser rescatado por el pueblo y en la confusión del estar despierto o estar soñando, Segismundo

extranjeros: "Si la figura del extranjero había ofrecido aspectos favorables en otras épocas más inmovilistas, ahora, con el preaacionalismo del S. XVII, con el sistema general e ininterrumpido de las guerras interestatales, con la codicia del mercantilismo (.) el extranjero pasa a ser (...) la figura de un indeseable". En *La cultura del barroco*, p. 111.

repentinamente vuelve a su estado salvaje, pero de inmediato regresa a su naturaleza racional.¹⁰⁰

Es ya en el final de la obra que Segismundo se enfrenta a su padre¹⁰¹ y en el instante mismo de acabar con Basilio, le sorprende nuevamente la racionalidad, la cual le evita acabar con el rey y ocurre la inversión cósmica:

Segismundo → arriba-----abajo ← *Basilio*

De esta forma se reivindica de aparecer como un salvaje o como él mismo se define "una fiera humana", para decirle 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,XIV-III)

Ante este acto de Segismundo, Basilio, asombrado de lo que hace su hijo le devuelve el honor diciéndole "*otra vez en mis entrañas /te engendra, príncipe eres./ A tí el laurel y la palma*" (3249-325, XIV, III) De esta manera es Segismundo quién en un principio, era como un salvaje, pero que al final actuó como un miembro de la *civilización*, mientras que su padre, nacido en la

¹⁰⁰ Por ejemplo Segismundo encuentra nuevamente a Clotaldo y este le niega el apoyo de ir contra su padre:

*¡Villano
traidor ingrato! Mas, ¡cielos!
reportarme me conviene,
que aun no sé si estoy despierto.
Clotaldo, vuestro valor
Os envidio y agradezco. (2410-2415, IV, III).*

pero podemos apreciar la reacción de Segismundo de a un mismo tiempo percatarse de que lo que vive posiblemente sea sueño, y temiendo volver al confinamiento y encadenado en la ominosa oscuridad resuelve... "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,IV, III)

¹⁰¹Un problema serio que se presenta en la obra de Calderón es el del padre, de hecho, en *La vida es sueño* es el principal problema, debido a que es el padre de Segismundo el que ha ideado su terrible martirio. Este dato, sin embargo no es aislado, recordemos que el padre de Calderón fue un padre demasiado estricto, tanto con él como con sus hermanos. Para más datos sobre este aspecto consúltese la obra de Parker ya citada

civilización, actuó bárbaramente al confinar a un recién nacido en una torre, lejos, lejos de la *civilización*. Así pues, presenciarnos las características de Segismundo, este personaje calderoniano que lo ubicamos en el lado oscuro. Segismundo está situado entonces en el espacio nocturno, sin embargo, lo hemos visto en su travesía por *La vida es sueño*. Concluye Segismundo en el lado diurno del símbolo y su padre acaba en la oscuridad. Sin embargo para Segismundo el buscar el poder siempre existirá en las consejas del centauro Quirón, de tal suerte que lo salvaje de todas formas forma nuestro complemento.¹⁰²

Ahora bien, Segismundo se ha transformado, su incultura, y su salvajismo, han desaparecido, ciertamente se reconoce entonces Segismundo en un miembro de la *civilización*. Su calificativo de animal también desaparece para pasar a formar parte de la *civilización*. Aunque Segismundo actúa así, según lo vimos, por ese temor de aparecer en el cubil que lo crió, actuará entonces según la racionalidad y la justicia.¹⁰³ En este sentido, podemos entrelazar el gesto de violencia en la formación de un príncipe y el erotismo tan profundo del que es portador el mítico hombre salvaje con la racionalidad que ahora ostenta. Naturalezas que le vuelven diferente, pero lo rodean por un halo de poder. El dilema, pues, de Segismundo es saber si vive una realidad o un sueño, y entonces, si es así, ¿cómo procederá en este sentido? Suponemos que será ya su racionalidad la que se lo dicte, y no sus instintos salvajes. Nuevamente es la dualidad insoslayable la que nos presenta Calderón en este personaje, cuya realidad no es lejana a nuestra existencia en este mundo donde lo que según nosotros es aparental, es real, y lo que según nosotros no lo es, es

¹⁰² En Roger Bartra, *El salvaje artificial*, Cfr., *Los sueños de Leviathan*

¹⁰³ “¿Qué os admira?, ¿qué os espanta/ si fue mi maestro un sueño,/ y estoy temiendo en mis ansias/ que he de despertar y hallarme/ otra vez en mi cerrada prisión?” (3305-3310, IV, III).

aparencial ... En fin así parece serlo todo, parte de los ...misterios de la
ensoñación.

Capítulo VI

Rosaura o la androginia vuelta monstruosidad

*Rosaura: "mujer vengo a persuadirte
al remedio de mi honra,
y varón vengo a alentarte
a que cobres tu corona.
Mujer vengo a enternecerte
cuando a tus plantas me ponga
y varón vengo a servirte
cuando a tus gentes socorra.
Mujer vengo a que me valgas
en mi agravio y mi congoja,
y varón vengo a valerte
con mi acero y mi persona.
Y así piensa, que si hoy
como a mujer me enamoras
como varón te daré
la muerte en defensa honrosa
de mi honor, por que he de ser
en su conquista amorosa,
mujer para darte quejas,
varón para ganar honras."*

Tercera Jornada, Escena X, (2902-2921)

Rosaura no es la típica mujer de ese momento. Calderón nos la presenta a través de la imagen de una mujer fuerte, algo totalmente contrario a la mujer de aquella época, que estaba limitada a ser gobernada y recluida. En cambio, Rosaura aparece siempre con aires de sensatez demostrando precisamente las características del hombre del que sale disfrazada. Calderón al acercarse a Rosaura se acerca a un mundo mudable y cambiante, a un mundo en que las cosas son *apariencia*,¹⁰⁴ permitiendo a veces que la mujer entre en los discursos del hombre (reforzando esta imagen vistiéndola como tal).¹⁰⁵

En el comienzo de la obra, Rosaura (vestida de hombre) va camino a Polonia en busca de Astolfo, quien manchó su honor para después abandonarla. La mancha del honor gravísima para la sociedad del Siglo de Oro,

¹⁰⁴ J. A. Maravall, op. cit., p. 394.

¹⁰⁵ Ver la acotación de Calderón en la primera jornada.

marcaba un estigma para la mujer y su medio social. La idea dominante de Rosaura en la obra es la de restaurar su honor. El defender el honor es tradicional y prevalece en la sociedad áurea española del siglo XVII. La pérdida de la virginidad constituye la pérdida inmediata del honor. Por eso creo que la vestimenta de hombre que usa Rosaura puede que le cubra de esta culpa, y, en este sentido, también le permite protagonizar el papel del *otro*. No cabe duda que Rosaura representará en cierto sentido la *otredad* en su intermitente personificación de caballero, debido a que en la sociedad no es bien vista y por lo tanto, debe disfrazarse para defender su honor agraviado y restaurar su posición en ese orden social del que fue excluida.

Entre los personajes de Rosaura y Segismundo existe un parecido interesante: ambos representan al *otro*. En Rosaura, el haber roto las normas de mantener el honor hasta el casamiento provoca que se dé una vorágine de sucesos en los que aparezca como caballero, y a esto podríamos añadir las continuas metamorfosis acercándola a lo monstruoso.

Por otro lado, a Segismundo se le puede ver como el *otro* por su brutalidad y monstruosidad, por ser diferente. De la misma manera ambos sufren su diferencia y de igual modo ambos alcanzan la redención. Dentro de las semejanzas de Rosaura y Segismundo mencionemos el sentido cambiante del hombre del barroco que pudo en su momento haber atrapado Calderón en las personalidades *monstruosas* de Rosaura y Segismundo.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Maravall apunta en su libro *La cultura del Barroco* que la cosmovisión barroca plantea el cambio, lo mutable, el que el hombre "es cambiante y movedizo". Así pues, la naturaleza de este hombre es mudable, quizás ejemplo de ello sea la naturaleza de la propia Rosaura: "Tres veces son las que ya/ me admiras, tres las que ignoras / quién soy, pues las tres me has visto / en diverso traje y forma". (2712-2715, X,III). Segismundo cambia en la medida que a raíz de la experiencia del sueño, el salvaje se torna en civilizado, y aquí menciono lo que en páginas atrás se dice del simbolismo del monstruo representado en la torre, esto es, la torre-monstruo devora a Segismundo, pero, como Jonás y la ballena, al salir han salido transformados, más aún han muerto y vuelto a nacer.

Los símbolos en *La Vida es sueño*, son en esencia duales: creo que Calderón recrea muy bien este mundo simbólico, al incorporar en sus comedias ese espacio en donde existen las tres dimensiones del símbolo que expresó Ricoeur o las características que Durand también advierte.¹⁰⁷ Quisiera entonces abordar el tema, con la escena primera, donde aparece Rosaura, vestida de hombre y montada en un hipogrifo:

Rosaura:

*Hipogrifo violento,
que corriste parejas con el viento,
¿dónde, rayo sin llama
pájaro sin matíz, pez sin escama,
y bruto sin instinto
natural, al confuso laberinto
desas de nudas peñas
te desbocas, te arrastras y despeñas?(1-8,1,1)*

Rosaura, en el comienzo mismo del primer acto cae del caballo, de manera que esto representa la pérdida de su virginidad y la destrucción como mujer de su honor). Vemos en principio un ser mitológico que acompaña a Rosaura y la simboliza. En la primera escena vemos aparecer la naturaleza dual del símbolo, en este animal fabuloso: *el hipogrifo*, que entraña un doble rasgo: violencia y sosiego, en su forma: mitad águila, mitad león, mitad caballo. Finalmente este animal y este personaje se definen con dos adjetivos: ambigüedad y dualidad (la naturaleza del animal es de aire y es de tierra); la naturaleza de Rosaura, por ejemplo (a ratos mujer y a ratos hombre.) Explicaré: Rosaura es un monstruo según lo define así Maurice Molho, a partir de las metamorfosis que

¹⁰⁷ Para este tema véase el capítulo anterior de la tesis.

experimenta, según su naturaleza andrógina.¹⁰⁸ Rosaura no viene sola, viene acompañada de Clarín, un bufón, que en este caso, nos recuerda al escudero del caballero andante Don Quijote de La Mancha, Sancho Panza. Aquí logramos ver otro detalle que arroja características fundamentales para comprender la naturaleza andrógina de Rosaura. Es persistente la androginia y los constantes símbolos que a su vez la afirman en relación con Rosaura. Por ejemplo, Rosaura y Clarín llegan al lugar donde Segismundo yace recluido, y el instante en el que llegan es el atardecer, es decir ni es de día, ni es de noche, pues dice Clarín “¿que haremos, señora/a pie, solos, perdidos y a esta hora,/en un desierto monte /cuando el sol se parte al horizonte? (45-48, I,I) Así pues, Clarín dice que el sol se aleja y Rosaura es más enfática “a la medrosa luz que aún tiene el día/ me parece que veo/ un edificio”(52-54, I, I), es evidente entonces, que la dualidad, es el significado de Rosaura, es decir, un ser de dos naturalezas: la femineidad y la virilidad, mientras tanto, Rosaura es un monstruo. La importancia de este dejo de monstruosidad en Rosaura, quisiera dejarlo claro, es la pérdida del honor. De manera que, mientras la mancha exista de por medio, Rosaura no es libre, más aún pelagra su propio estatuto humano.

La torre es testigo de la caída de Rosaura, que se lastima y expresa: “Mal, Polonia, recibes/ a un extranjero, pues con sangre escribes/ su entrada en tus arenas”, y en esta forma, Calderón muestra el conflicto sexual, de honor manchado. Evidentemente la torre, cumple un papel importante como elemento del espacio que presencia la caída de Rosaura, pero debe advertirse

¹⁰⁸ Dice Molho, “En lo que hace a Rosaura su monstruosidad consiste en la conjunción de masculinidad y femineidad que en ella se presenta”, en *Mitologías Don Juan, Segismundo*, p. 222.

“Si cabe hacer la comparación en los términos en que el Quijote andaba al lado de Sancho Panza, el gracioso; así aquí, Clarín asume este carácter, enfatizando al mismo tiempo la naturaleza masculina de Rosaura.

este como un símbolo fálico, evidenciando así un conflicto de honor mancillado, como ha ocurrido con Rosaura. Volviendo al significado simbólico de la torre, las características de Segismundo en relación con ella en cuanto a una connotación sexual son mayúsculas. Dice Parker: "con Segismundo una de las referencias del mito de la torre es la que se hace al comienzo de la adolescencia, el despertar del instinto y las pasiones eróticas".¹⁰⁹ Quiere decir esto que el símbolo de la torre evidentemente deja ver esta sujeción sexual que Rosaura guarda con el ultraje recibido, sin embargo este suceso no debemos leerlo como que fue Segismundo quien manchó el honor de Rosaura, sino leerlo en tanto ese despertar sexual del hombre. En este sentido, Paul Ricoeur dice con respecto de la mancha: "el mundo de la mancha engloba en su esfera de impureza las consecuencias de los actos y de los acontecimientos impuros", y más adelante agrega Ricoeur: "la impureza está relacionada con algo material que se transmite por contacto y contagio".¹¹⁰ Rosaura busca restaurar voluntariamente la honra; sin embargo el deseo de este personaje por recobrar su honor es harto y va en busca de Astolfo duque de Moscovia. Esta actitud tenaz de Rosaura la lleva hasta Segismundo en la torre prisión. Curiosamente ambos personajes se entienden, se reconocen y terminan ayudándose, pues es con la ayuda de Segismundo que Rosaura logra salvar su honor agraviado por Astolfo, y a su vez Segismundo apoyado por ella logra rebelarse contra su padre, y después reivindicarse. Esto último, la redención, la logran ambos aunque de manera distinta. Molho lo plantea de la siguiente manera: "el personaje (Rosaura) consigue recobrar el objeto o la propiedad perdida, generalmente gracias al socorro y auxilio de un adyuvante, que (...) es Segismundo, restaurador del orden y del honor"¹¹¹ Esta cita de Molho se refiere

¹⁰⁹ Alexander A. Parker, *op. cit.*, p. 127.

¹¹⁰ *Ibid.*, Ricoeur., p. 192.

¹¹¹ Maurice Molho., *op. cit.*, p. 227.

a que es Segismundo, quien ayudará a Rosaura a recobrar su condición primigenia, y esta hará lo mismo por Segismundo. Ambos personajes se reconocen en virtud de su monstruosidad y su condición de excluidos, por lo que lucharán hasta que su condición les permita la inclusión.

Dentro del gran laberinto en muchos sentidos insondable, de *La vida es sueño*, Rosaura es un personaje dialéctico, por ejemplo, a pesar de la *fortaleza* que la acompaña, en la obra, de ser la mujer débil, burlada en su honor, como lo fue en un principio pasa a ser el caballero que defenderá su honor. Por tanto vemos aquí el inmediato referente simbólico de Hermes, que por otro lado, es el símbolo del símbolo: vinculador de orbes diversos. Hermes es un andrógino, y por lo tanto un ser dual; ahora bien, la dialéctica del personaje se vuelve manifiesta a lo largo de sus metamorfosis y también por los recurrentes símbolos fálicos que la implican en escenas en donde ella viste de dama; recordemos el encuentro de Rosaura con su padre Clotaldo que, por otro lado, también es un personaje que está relacionado con Hermes en su propia naturaleza:

sé que esta dorada espada
encierra misterios grandes,
pues sólo fiado en ella
vengo a Polonia a vengarme
de un agravio. (373-377, IV, I)

Ahora bien, a pesar de los cambios frecuentes de su personalidad, es decir, ser indistintamente caballero y dama, alrededor de Rosaura encontramos símbolos que evocan al falo. Veremos entonces que el falo también se aprecia desde dos ángulos: el que la identifica con un caballero, esto es, la espada, o

bien el que la identifica con su honor quebrantado: la torre.

Si nos aproximamos a Rosaura, vemos que en ella se cifra un problema clave, el del sentido cósmico del símbolo y el sentido simbólico de la **mancha**, circunscritos ambos a ella. Creo en realidad que el símbolo de la mancha está relacionado a lo sexual, y en este sentido: *La torre* en donde está recluido Segismundo es el símbolo fálico que representa al futuro atacante y también al futuro aliado, Rosaura le conoce, y entre ellos hay asombro y reconocimiento, ella lleva una mancha en su honor y él sufre una libertad clausurada; pero veamos el espacio, la torre simboliza el espacio cósmico en donde vive Segismundo, sin embargo, al mismo tiempo es la representación de la virilidad, es un símbolo fálico, o entendiéndolo también como el preludio de quien la intentará poseer. Tenemos así, en este espacio simbólico, a la torre y en él mismo, a la sangre. Este símbolo, la sangre (recordemos la caída de Rosaura frente a la Torre) se vincula mas particularmente con la torre, siendo ambos símbolos de carácter sexual. El símbolo fálico se hace presente ciertamente en la torre, pero también en la espada de Rosaura, debido a que este era el símbolo con el que sería reconocida por su padre Clotaldo.

Veladamente, insisto, pensamos en una afrenta sexual, como lo plantea Ricoeur de alguna forma, cuando dice que la impureza se da mediante el contacto o el contagio, de tal forma que existe una complicidad entre sexualidad e impureza. Sí, la impureza del honor aquí está presentada, pero existe en este sentido una doble implicación: Segismundo y Astolfo, el primero representa el deseo, pero el segundo representa el honor mancillado. Ahora bien, al convertirse en dama Rosaura, es amenazada de violación por Segismundo, pero librada de ese lance, y hacia el final de la obra, irá a pedirle

al mismo Segismundo quien la amenazó, ayuda. ¿Por qué? Entendamos que para el momento en que Rosaura pide ayuda a Segismundo, éste ya ha dejado su salvajismo y se ha transformado o está en vías de hacerlo, en civilizado. Desde esta perspectiva, esta idea de representar a Rosaura pidiendo ayuda a Segismundo ante su conflicto expresa de algún modo el que Rosaura pueda acceder al mundo redimida, sin necesidad de seguir oculta en la oscuridad, de manera que su honor sea ya reivindicado, gracias a Segismundo. En mi opinión, creo que tanto Rosaura como Segismundo provienen del lado oscuro, existen en el mundo nocturno y de ahí su condición de monstruos o salvajes, pero dicha condición sólo es transitoria, puesto que tan pronto recuperen lo perdido (Rosaura su honor y Segismundo su libertad) ingresarán al lado diurno, al orden del cual originariamente provienen.

Según analizamos estos casos, podemos darnos cuenta del carácter nocturno de ambos. Ambos fueron empujados a la violencia para cambiar su condición de naturaleza salvaje, y si bien es cierto, que ambos se complementan y se atraen, esto no puede consumarse, pues como dice Molho "Segismundo recibe a Rosaura, que viene a ofrecerle ayuda y amor, sin renunciar por eso a vengar su honor de mujer. ¿Sucumbirá el príncipe a la tentación de gozar al fin de Rosaura, que tiene en ese momento en su poder? Pero ¿no es a él a quien toca restaurar el honor de sus súbditos en vez de quitárselo? Renuncia, pues, a su pasión y declara a Rosaura «[...] ni te miro, por que es fuerza/ en pena tan rigurosa/ que no mire tu hermosura/ quien ha de mirar tu honra»(II, vv. 3014-3015)".¹¹² Sin embargo, a partir de la interpretación simbólica de Rosaura que analizamos mediante su naturaleza andrógina, observamos que cuando este hombre abominable Segismundo, mira a Rosaura,

¹¹² Maurice Molho., *op. cit.*, p. 244

se muestra cándido. No obstante Rosaura esté vestida como caballero, Rosaura produce deseo en Segismundo, y dicha inspiración, demuestra el vínculo y la sensibilidad nocturna de los personajes. Así tenemos que Segismundo escucha a Rosaura con interés (aunque vaya vestida de hombre) a través de todo su discurso. A continuación el final del discurso en el acto III:

*Mujer, vengo a persuadirte
al remedio de mi honra;
y varón, vengo a alentarte
a que cobres tu corona.*

*Mujer, vengo a enternecerte
cuando a tus plantas me ponga,
y varón, vengo a servirte
cuando a tus gentes socorra.*

*Mujer, vengo a que me valgas
en mi agravio y mi congoja,
y varón, vengo a valerte
con mi acero y mi persona.*

*Y así, piensa que si hoy
como a mujer me enamoras,
como varón te daré
la muerte en defensa honrosa
de mi honor; porque he de ser,
en su conquista amorosa,
mujer para darte quejas,
varón para ganar honras. (2902-2921, III ,IX,)*

Lo monstruoso de Rosaura es la naturaleza andrógina a la que se circunscribe su personaje, si bien es cierto, que el símbolo es por naturaleza dual, lo es, por ende, en todos los demás sentidos: el dios griego Hermes es el símbolo del símbolo, sí, el dios griego mensajero de los dioses, y es también un ser andrógino que está creado por esa naturaleza ambigua, que no se entiende, indefinida. Garagalza plantea mejor esta situación sobre la dualidad: "Tal dualidad viene magníficamente expresada en el caduceo que acostumbra llevar en la mano y que adquiere un carácter emblemático: aquí el abajo (las dos serpientes enroscadas, que evocan al arcaico monstruo *ouroboros* que se devora y alimenta a sí mismo) y el arriba (las alas que anuncian el mundo celeste-olímpico) se encuentran mandálicamente reunidos, dinámicamente equilibrados en torno a un eje: la vara".¹¹³ Ante el símbolo del símbolo, el dios Hermes, podemos comprender la naturaleza andrógina de Rosaura.

No obstante ello, quisiera ahondar en la figura de Clotaldo, quien existe en los dos polos simbólicos de la obra: el arriba y el abajo. Así en palacio como en la torre Clotaldo será la figura simbólica que este vinculada a Hermes. Rosaura es y no por casualidad la hija de Clotaldo, en clara alusión a su actividad dual, estar en la oscuridad con Segismundo y servir a Basilio, el rey. Clotaldo, por otro lado es una figura representativa, pues lejos de ser una figura principal en *La vida es sueño* Clotaldo es también unión entre dos mundos enfrentados: lo diurno y lo nocturno.

La violencia es, tanto en Rosaura como en Segismundo, una condición vivencial de los personajes; atendamos este diálogo entre Rosaura y Clotaldo:

Rosaura.- Matar al duque

¹¹³ Garagalza, *op. cit.*, p. 116.

Clotaldo.- ¿Una dama,
que padres no ha conocido,
tanto valor ha tenido?

Rosaura.- Sí

Clotaldo.- ¿Quién te alienta?

Rosaura.- Mi fama.

Clotaldo.- Mira que a Astolfo has de ver...

Rosaura.- todo mi honor lo atropella.

Clotaldo.- Tu rey, y esposo de Estrella.

Rosaura.- ¡Vive Dios que no ha de ser!

Clotaldo.- Es locura

Rosaura.- Ya lo veo.

Clotaldo.- Pues véncela.

Rosaura.- No podré

Clotaldo.- Pues perderás...

Rosaura.- Ya lo sé.

Clotaldo.- ...vida y honor.

Rosaura.- Bien lo creo.

Clotaldo.- ¿Qué intentas?

Rosaura.- Mi muerte.

Clotaldo.- Mira
que eso es despecho.

Rosaura.- Es honor.

Clotaldo.- Es desatino.

Rosaura.- Es valor.

Clotaldo.- Es frenesí

Rosaura.- Es rabia, es ira.

Clotaldo.- En fin, ¿que no se da medio
a tu ciega pasión?

Rosaura.- No. (2632-2648, X, III).

La naturaleza de Rosaura es una situación extraordinaria, dado que la androginia es en *La vida es sueño* el eje de la dualidad, lo mismo que en el personaje de Rosaura, e incluso al mismo tiempo el que otros personajes que derivan de Rosaura, por ejemplo su padre: Clotaldo. Por otro lado, es Rosaura quien viene vestida de hombre y montando un brioso animal a recuperar su honor. El animal, el hipogrifo, quien representa la pasión y el arrojío, frente al alma racional. Según Ciriaco Morón, el animal, "es el cuerpo humano y la parte sensitiva del alma con la cual se debate la razón". Así pues, es la razón enfrentada con lo humano. Finalmente Calderón mostró sus monstruos a lo largo de *La vida es sueño*.

Cabe señalar que Rosaura también ha sido un puente entre esa literatura de los siglos de oro y la literatura latinoamericana, en especial con Gabriel García Márquez, a partir de que el personaje calderoniano guarda una estrecha relación con Manuela Sánchez, personaje del *Otoño del patriarca*, novela de García Márquez. Para Mayder Dravasa investigadora de la universidad de Tufts, en Massachussets, la protagonista femenina de la obra de García Márquez comparte los mismos atributos que Rosaura, pues la investigadora plantea que entre los personajes femeninos y su contraparte existen el deseo y son a su vez medio para allegarse del poder, así como los entes femeninos son la representación de lo oscuro, dicho de otro modo, de la oscuridad que encierra el deseo y de este juego de escenarios cósmicos del día y de la noche: "in pure dictatorial fashion, the patriarch engages in a love duel with Manuela Sánchez in order to reinstate to his world the stability of authoritative discourse. Unable to do so, he experiences reality as the unity of contradictory experiences: day becomes night, night becomes day, life is a dream, the world is upside

down."¹¹⁴ Más adelante Mayder va tejiendo en su artículo la capacidad de los personajes femeninos para envolver a sus contrarios en busca de la paz y del equilibrio que necesitan "The time of day in which this scene occurs is of utmost importance symbolically: it is twilight, Rosaura is entering with the light into Segismundo's world of shadows, obscurity, and dreams. She is welcoming him (despite the fact that Rosaura is a "violent creature," a woman dressed as a man, a disguise that hides her true nature) into the world of the awakening: "Sale al día de sus hechos de la noche de sus sombras." It is then that Segismundo's search for essential truth revealed by Rosaura's beauty in the midst of "la noche de sus sombras" begins."¹¹⁵ De ahí que la relación de uno con otro personaje sean claves para entender el comportamiento simbólico de ambos personajes e incluso observar el Puente entre lo barroco y lo real maravilloso.

¹¹⁴ Calderón, *García Márquez, and the Deconstruction of absolute power* artículo de Mayder Dravasa para ciberletras, para consultarse: http://lehman.cuny.edu/ciberletras/v1n1/ens_02.htm

¹¹⁵ *Ibid.*

Capítulo VII. Basilio o la claridad ambigua

Basilio: *"Dadme un caballo, porque yo en
[persona
vencer valiente a un hijo ingrato
[quiero;
y en la defensa ya de mi corona,
lo que la ciencia erró, venza el acero."
Tercera Jornada, Escena VII (2484-2487)*

*"La fuerza con que el hombre persevera en existir es limitada
e infinitamente superada por la potencia de las causas externas"
Baruch, Spinoza, La Ética*

Desde mi perspectiva, Basilio representa un tipo de claridad ambigua, y su sitio es el palacio, el reino. Sin embargo, a pesar de todo, Basilio es un ser dual entendiéndolo así, según nuestra lectura de su afición al oráculo, los vaticinios y por su ser quebrantado por pasión: el acto de amor por Clorilene, su hermana, es decir, estamos frente a un acto de incesto. Creo que todas estas características son fundamentales para develar la parte nocturna de su naturaleza. Sin embargo, lo que lo convierte a Basilio en ese ser diurno es sin duda el poder que ostenta. Y quisiera dar principio en los discursos desde el poder que manejan estos contrarios: Segismundo y Basilio.

En la medida de lo posible descubrimos el contra-discurso dentro del discurso dominante, es decir, la expresión de los del abajo: esto es Rosaura y Segismundo, quienes son los moradores de la oscuridad. Mientras que en el otro lado, en la claridad, en la civilización, en el arriba están sólo Basilio y su discurso desde el poder. Temer por el futuro de uno mismo (como es el caso de Basilio) y robar los derechos de su hijo para liberarse de su sucesor, es propio de la condición de Basilio y también de un cierto maquinario maquiavélico. Sí, finalmente llegamos al rey Basilio, a quien suponemos, un ser representante

del mundo diurno totalmente. Sin embargo, no es así. Basilio parecía ser el personaje que sólo estaba ubicado en el espacio matinal, racional, científico, pero a pesar de esos rasgos, Basilio es también un ser nocturno. Lo que lo delata es su devoción al hado, al oráculo, creer en las estrellas y sobre los posibles futuros que tiene el hombre. Así pues, Basilio es en ese sentido un ser nocturno. Por otro lado vemos de nueva cuenta en el rey la violencia y el manejo del poder, de manera absoluta, pues cuando sabe que el hijo de sus entrañas lo habrá de derrocar y volverá a Polonia trayendo consigo una embestida de calamidades insospechadas, manda encerrar y desterrar a su hijo en una prisión que él mismo construyó en las afueras del reino. Así pues, descarga toda su violencia en su contra y este hijo en su nacimiento mismo viene marcado por los designios perniciosos, los cuales han previsto ya el que propiciará la muerte de su madre Clorilene. Sí, le ha nacido un hijo de su unión con Clorilene, su hermana. Otro factor más para consolidar su naturaleza nocturna: el incesto, pues recordemos cuando sus sobrinos y en especial Astolfo habla de Clorilene, en estos términos: "Falleció Eustorgio tercero, / rey de Polonia, quedó / Basilio por heredero, / y dos hijas, de quien yo / y vos nacimos. No quiero /cansar con lo que no tiene /lugar aquí. Clorilene,/vuestra madre y mi señora,/que en mejor imperio agora /dosel de luceros tiene,/fue la mayor, de quien vos /sois hija; fue la segunda, madre y tía de los dos,/la gallarda Recisunda,"(515-528, V, I). En primera instancia Astolfo ha arrojado un dato sobre el origen de Clorilene, la esposa de Basilio, pero también hija de Eustorgio, o sea también hermana del propio rey de Polonia. Sin embargo, Clorilene no sobrevive a Segismundo y muere. El rey Basilio, por ejemplo muestra, ser habitante del espacio nocturno. Incluso se puede ver esta característica en su ser intranquilo, aunque claro, sabemos que la intranquilidad del rey se debe a los vaticinios del hado, el que pueda resultar

cierto aquello que le anunciaron en sueños: por ejemplo, el que se habría de ver bajo las plantas de Segismundo. Así pues, Basilio duda un momento acerca de que sus creencias sobre el hado con respecto a Segismundo sean ciertas. Entonces, si bien es cierto, es un personaje igualmente dual, como casi todos los personajes que hasta ahora hemos analizado, Basilio es un ser cuya claridad es ambigua. Segismundo es puesto a prueba, y llega al palacio mediante una poción que lo duerme, pero su instinto salvaje, su infierno en ebullición, lo pierden y mata a un hombre, e intenta violar a Rosaura. Así pues, Basilio lo regresa a la mazmorra negra y lejana, incierta, y lo regresa a su deplorable vida, inmerso su hijo ahora en un dilema sobre la realidad y el sueño. Mientras Basilio estará urdiendo un plan para dejar sin el poder a su hijo, quien en realidad es el legítimo heredero al trono, y busca en Astolfo, el duque de Moscovia, a su futuro heredero. No obstante, el rey, no contaba con que el pueblo se rebelaría y apoyaría a su príncipe heredero, por lo que se trabará una lucha en la que el triunfador es Segismundo. La naturaleza de Basilio, nos recuerda un poco al *Hamlet* de Shakespeare, y a las dudas del rey respecto de su hijo. De tal suerte que es su ser nocturno lo que condena a su hijo a la misma oscuridad. Y condena a Basilio mismo. Sin embargo, su ser nocturno y su ser diurno se presentan indistintamente, tal como: el manejo de la política y el poder son enteramente manejos racionales. Recordemos, por ejemplo, la manera como actuó con la sucesión del poder, pues vió en el duque Astolfo a su posible sucesor. En virtud de que, si bien legítimamente el poder era para Segismundo, ese derecho, debido a su condición salvaje y bárbara, lo excluía para tal efecto, y debido a ese motivo era Astolfo por quien Basilio se inclinaría. Este acto, por ejemplo aparentemente sería resuelto, según lo dispondría así el soberano, pero sus objetivos se verían empañados por la intervención popular. Ahora bien, podemos ubicar esta mancha de hacer, dentro de su condición

diurna, nuevamente, pues si nos damos cuenta en el epígrafe con el que abro este capítulo, hace mención a la ciencia e incluso dice que si la ciencia "erró", "no lo hará el acero", de manera que se hará todo con tal de defender el poder.

El pueblo, ante la noticia de la dimisión del rey, exige que Segismundo sea su líder. Para esto le buscan y tratan de convencer, esta implicación supondría luchar contra el rey (su propio padre) para definitivamente poder ganarse la corona. Pero en este momento de heroísmo, en el cual Segismundo hubiera podido vengarse del malvado de su padre, se rinde ante él lo perdona como buen hijo y lo alaba como a un rey. Basilio entonces, actúa definitivamente bajo las normas de la civilización. Ahora bien, al final se asiste la inversión, y a la restauración del orden al descubrirse a Basilio como un bárbaro y Segismundo como un hombre racional. Si hacemos una comparación de ambos, sin duda opinaríamos que Segismundo actúa de manera racional: "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, XIV, III). Lo que hace aquí Segismundo es reivindicarse y, al hacerlo, en relación con Basilio, ocurre que Segismundo es el civilizado, mientras que Basilio es el bárbaro que mandó a un recién nacido a una cárcel, en medio de la nada, en el abandono, en la oscuridad, cuyo drama no desaparece, y se acrecienta notablemente.

Creo que la naturaleza simbólica de este personaje se altera, pues si comenzó como el representante civilizado de la *civitas*, queda después de su encuentro con Segismundo como un bárbaro, y Segismundo pasa a representar al civilizado, y sin embargo, ambos personajes permanecen reconociéndose en una identidad dual.

Conclusión

Al llegar al término de este análisis confío haber hallado por lo menos una senda para descubrir el ser nocturno y diurno de los personajes en *La vida es sueño*. En este sentido, verdaderamente Calderón de la Barca me ha hecho ver que en *La vida es sueño* la vida, los personajes son en sí duales, la vida misma lo justifica así. También dentro *La vida es sueño* la violencia está viva y la hemos visto presente en Segismundo y Basilio, al igual que en los demás personajes, a través de todo el conjunto de actos. Por eso ha sido el hilo conductor la dualidad, la cual hemos comprobado existe como una columna vertebral en *La vida es sueño*. Asimismo, Calderón expresa una realidad en donde la ambigüedad es domina, es decir Calderón expresa su época, el barroco, cuya expresión formaba parte de la cultura en aquellos años. Sin embargo, aquí no hicimos mención de otros personajes, que no por secundarios son menos importantes. Me parece que dimos paso a una nueva lectura de Calderón, es decir, profundizamos en la dualidad que se aprecia, tanto en los espacios cósmicos como entre los personajes. Las líneas que aquí se escribieron nos llevan a la conclusión de que en nuestra vida, nuestra humanidad no puede ser concebida si no la entendemos en el marco de una dualidad. Se trata entonces de aprehender la realidad o una realidad a partir de la posibilidad de formarse un criterio partiendo de los símbolos, entendiendo las realidades o la realidad toda desde distintos miradores y fundamentos sociales, y obviamente no deja de haber esa herramienta indispensable como la literatura para ese saber. Finalmente cabe pensar si nuestro devenir es realidad o es sólo ficción... Pensemos finalmente si no vivimos una ilusión en el sueño. Podemos pensar en última instancia que todo es una trampa, el pensamiento humano es un juego de ilusiones, e incluso pienso en esa frase de Marx que dio el título al libro de Marshall Berman *todo lo sólido se desvanece en el aire* y valla, lo único

seguro es el cambio y nadie sabe de la verdad ni de la realidad, porque incluso lo que vivimos es sólo ensoñación... Creo que vivimos sueños, que podrían parecer no serlo, sin embargo hace poco tiempo vivimos algo inédito en la historia de nuestro país y en la historia de nuestra universidad: una huelga en que permanecemos dormidos diez largos meses, sueño... o pesadilla lo cierto es que de eso seguimos saliendo y entrando y todavía nadie distingue la diferencia. Probablemente entonces Bolívar Echeverría al observar la crisis de la modernidad reflexionó alrededor del barroco

Señalo brevemente el sentido de ésta preocupación por lo barroco. Puede decirse que cada vez es menos imprecisa la captación que tenemos de las dimensiones reales de la crisis de nuestro tiempo (...) la profundidad y la duración de la misma tampoco parece ser solamente la que correspondería a la crisis pasajera de renovación o innovación, que afectara a un aspecto particular de la existencia social, incluso teniendo en cuenta las repercusiones que tendría en la totalidad de la misma. Resulta ya evidente que no es sólo lo económico, lo social, lo político o lo cultural, o una determinada combinación de ellos, lo que no alcanza a recomponerse de manera más o menos viable y duradera desde hace ya más de cien años. El modo como las distintas crisis se imbrican, se sustituyen y complementan entre sí parece indicar que la cuestión está en un plano más radical; habla de una crisis que estaría en la base de todas ellas: una crisis civilizatoria¹¹⁶

Vuelvo a decir lo que planteaba al principio: nuestra naturaleza barroca se sigue observando en los albores de un siglo por venir: ¿qué mensaje nos da entonces Calderón? Creo que el mensaje que nos da en *La vida es sueño* es dialéctico: presentándonos a un "durmiente" que muestra que la vida es una auténtica transición y nos lo demuestra con el cierre del segundo acto:

¿Qué es la vida? Un frenesí,
¿Qué es la vida? Una ilusión.
Una sombra, una ficción,

¹¹⁶ Bolívar Echeverría, *la modernidad de lo barroco*, ERA, México, 1995.

y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son. (Cierre del Acto II)

La única manera de entender el barroco, y ahora lo que yo llamaría *neo-barroco*, es entender que dentro de su realidad, en su naturaleza, vive esa dualidad: el lado racional e irracional del hombre. Y dentro de esa dualidad creo es entendiendo nuestra monstruosidad (irracionalidad), la manera de explicarnos este mundo que nos rodea. Pues es posible que a través de ella hallemos parte de la respuesta a este mundo barroco y violento y que irremediablemente es parte de la condición humana. Por ejemplo: Maquiavelo en el capítulo XVIII de *El Príncipe* recrea un pasaje alrededor de lo que podríamos pensar es la manera como empleamos esos dos extremos naturales de nosotros: **razón** y **animalidad** : "*existen dos formas de combatir: la una con las leyes, la otra con la fuerza. La primera es propia del hombre, la segunda de las bestias; pero como la primera muchas veces no basta, conviene recurrir a la segunda. Por tanto, es necesario a un príncipe saber utilizar correctamente la bestia y el hombre (...) muchos de aquellos príncipes antiguos fueron entregados al centauro Quirón para que los educara bajo su disciplina. Esto de tener por preceptor a alguien medio bestia y medio hombre, no quiere decir otra cosa sino que es necesario a un príncipe saber usar una y otra naturaleza y que la una no dura sin la otra*".¹¹⁷

Característica del hombre, la bestialidad es un rasgo que de los muchos que lo constituyen permanece en nuestra naturaleza. De ahí, por ejemplo, que en el siglo XVII sea Hobbes el que describa en el *Leviathán* a la sociedad barroca, y de dicha observación concluya que *el hombre es el lobo del hombre*. En este sentido, la monstruosidad fue un rasgo notorio en el hombre del siglo XVII, la época del barroco. Y para concluir con más detalle el asunto de la

¹¹⁷ Maquiavelo, *El príncipe* (90-91) Alianza ed.

monstruosidad prefiero que lo haga un personaje calderoniano: Segismundo, en una de las escenas de *La vida es sueño* al dirigirse a Rosaura

*... por que más te asombres
y monstruo humano me nombres,
entre asombros y quimeras,
soy un hombre de las fieras
y una fiera de los hombres*¹¹⁸

Finalmente, el profundizar en el barroco da principio a lo que desde mi punto de vista sigue vigente: volver a los clásicos, y uno de ellos Calderón, clave para entender este momento coyuntural que vivimos como también para comprender el manejo de la política y su significación simbólica. Cabría entonces la pregunta ¿cuál es esa forma de hacer política?, ¿cómo era la política entonces?, y ahora bien ¿qué papel juega la monstruosidad en esta forma de política que se lleva acabo? El barroco fue una época que se caracterizó por la "economía en crisis, los trastornos monetarios, la inseguridad del crédito, las guerras económicas y, junto a esto, la vigorización de la propiedad agraria señorial y el creciente empobrecimiento de las masas crean un sentimiento de amenaza e inestabilidad en la vida social y personal, dominado por fuerzas de imposición represiva que están en la base de la gesticulación dramática del hombre barroco y que nos permiten llamar a este con tal nombre".¹¹⁹ El barroco, entonces, es la época que elegimos para advertir que las desavenencias que en aquella época ocurrieron se vuelven a dar en las postrimerías de este siglo XX. Creo entonces que la descripción anterior, y el mismo tema barroco reflejan un tanto nuestra época, pues lo que ocurre en el mundo actual en mucho se asemeja a lo que ocurría en aquellos años cuando gobernaban los Austrias y en este sentido equiparar épocas distantes no es imprudente, entendiendo que este uso de comparaciones nos resulta en un momento dado admisible a partir de lo que dice José Antonio Maravall, quien señala: "las épocas históricas no se cortan y aíslan unas de otras por el filo de una año, de una fecha, sino que - siempre por obra de una arbitraria intervención de la mente humana que las

¹¹⁸ Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*

¹¹⁹ José Antonio Maravall, *La cultura del barroco*, Ariel, p.29.

contempla- se separan unas de otras a lo largo de una zona de fechas, más o menos amplia, a través de las cuales maduran y después desaparecen, cambiándose en otras, pasando indeclinablemente a otras su herencia",¹²⁰ de tal suerte que muchas veces se oye por ahí que el tiempo que vivimos actualmente, es barroco. Es, pues en esta época que la monstruosidad aparece de sobradas maneras, se revela de diferentes modos hasta llegar a un punto en el que la frontera con la monstruosidad desaparece.

La animalidad, la bestialidad, en fin, toda esa violencia acumulada, esa irracionalidad almacenada que se ha ido originando en el género humano a través de las pasiones, se vuelve entonces transmutación, nuestra sombra: la otredad. La monstruosidad se ha ocultado en la otredad desde hace mucho tiempo, podría decir incluso desde que el hombre creó su cultura, es que ha ocultado a través del velo monstruoso lo diferente, lo otro que con insistencia hemos venido negando. Montaigne, por ejemplo, en el tomo II de sus *Ensayos*, habla de la monstruosidad y muestra su visión acerca de ella: "llamamos *contra natura* aquello que acaece contra la costumbre; nada es sino según ella, sea como sea. Expulsa de nosotros esta razón universal y natural, el error y el asombro que la novedad nos produce"¹²¹, en este sentido el Señor de la Montaña se lamenta de la manera en cómo brota el morbo envuelto en el asombro cuando observamos *lo otro*, lo diferente, lo extraño. Es ese rasgo el que ha acompañado al hombre desde siempre.

Finalmente el símbolo del monstruo fue, de algún modo, nuestro referente para poder analizar el carácter de Segismundo y, ¿por qué no?, del ser humano, y en sí de la dualidad... ésa que nos acompañará siempre en nuestra naturaleza. En este sentido, el fenómeno de la monstruosidad es un fenómeno que hace manifiesto la perenne civilidad y su contrario la animalidad.

Somos entonces parte de un mundo dual, y la pasión y la racionalidad

¹²⁰ *Ibid.* P.24.

siempre serán parte de nosotros. Y como lo dice Bolívar Echeverría “el concepto de barroco ha salido de la historia del arte y la literatura en particular y se ha afirmado como una categoría de la historia de la cultura en general”¹²²

¹²¹ Montaigne, *ensayos 2.*, cátedra, Madrid, 1993., p. 468.

¹²² Echeverría Bolívar, *La modernidad de lo barroco*, ERA, México, 1995, p.35.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gastón, *El compromiso racionalista*, México, S.XXI, 1973
- Roger Bartra, *El salvaje en el espejo*, México, Era, Coordinación de difusión cultural, UNAM, 1992
- _____, *El salvaje artificial*, México, Era, Coordinación de difusión cultural, UNAM, 1997
- Berlin, Isahiah, *Árbol que crece torcido*, México, Vuelta, 1992
- Boia, Lucien, *Entre el ángel y la bestia*, Barcelona, Ed. Andrés Bello, 1997
- Calderón de la Barca, Pedro, *La hija del aire*, ed., crítica de Francisco Ruíz Ramón, México, rei, 1990
- _____, *La vida es sueño*, ed., crítica de Ciriáco Morón, México, rei, 1994
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1993
- Cvitanovic, Dinko., et al, *El sueño y su representación en el barroco español*, Buenos Aires, Cuadernos del sur, 1969
- Durand, Gilbert, *La Imaginación simbólica*, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1968
- Echeverría Bolívar, *La modernidad de lo barroco*, México, Ed. ERA, 1995
- Friedrich Creuzer, *Sileno, idea y validez del símbolo antiguo*, Barcelona, odós, ed. del serbal, 1991
- Galván Paulín, Juan "Licantropía y Literatura", en *La Jornada semanal*, Nueva época, num.17, 8 de octubre de 1989, pp.34-35
- Garagalza, Luis, *La interpretación de los símbolos*, Barcelona, Anthopos, 1990
- González, Aurelio, et al, *Texto y representación en el teatro del siglo de oro*, México, Colegio de México, 1997.
- Lynch, John, *Los Austrias (1598-1700)*, Barcelona, Crítica, 1993.

- Maquiavelo Nicolás, *El príncipe*, Madrid, Alianza editorial, 1989
- Moraña Mabel, *Viaje al silencio, exploraciones al discurso barroco*, México, UNAM, FFyL 1998.
- Maravall, José Antonio, *La cultura del barroco*, Barcelona, Ariel, 1996.
- Maurice Molho, *Mitologías. Don Juan. Segismundo*, México, S. XXI, 1993
- Michel de Montaigne, *Ensayos I*, México, Rei, 1993
- *Ensayos II*, Madrid, Cátedra, 1993
- Paz Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe*, México, FCE, 1995.
- Parker, Alexander A , *La imaginación y el arte de Calderón*, Madrid, Cátedra, 1991
- Regalado Antonio, *Calderón, Los orígenes de la Modernidad en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Destino, 1995
- Ricoeur, Paul, *Finitud y culpabilidad*, Argentina, Ed. Taurus, 1991
- Segovia Tomás, *Ética y profética*, FCE, COLMEX, 1985
- Sperber, Dan, *El simbolismo en general*, prólogo de M. Buxó, Barcelona, Anthropos, 1988
- Spinoza, Baruch, *El tratado político*, Madrid, Alianza editorial, 1986
- _____, *Ética*, México, FCE, 1996
- Trevi, Mario, *Metáforas del símbolo*, presentación y traducción de Ricardo Carretero, Barcelona, Anthropos, 1996
- Trías, Eugenio, *La edad del espíritu*, Barcelona, Destino, 1994
- Weinberg, Liliana, "El ensayo latinoamericano y la identidad regional", en *La jornada semanal*, Nueva época, núm. 212, 4 de julio de 1993, pp. 20-25.

Índice.

I.-Introducción.....	4
II.-Calderón, su vida, su tiempo.....	14
III.-El símbolo.....	20
IV.-Dualidad y espacio cósmico en La vida es sueño.....	26
V.-Segismundo, violencia en la formación de un príncipe (<i>la oscuridad</i>)	48
1.- El sueño, los sueños de Segismundo.....	78
VI.-Rosaura o la androginia vuelta monstruosidad.....	91
VII.-Basilio o la claridad ambigua.....	104
VIII.- Conclusión.....	108
IX.- Bibliografía	114
XI.- Índice	116