

## Consideraciones sobre «La vida es sueño» (\*)

---

Señores Académicos, señoras y señores:

El protocolo establecido en nuestros actos públicos ha hecho que en el de hoy el orden de menor a mayor antigüedad en la casa haya prevalecido sobre el de autoridad y valía creciente. Me ha precedido en el uso de la palabra quien es mayor que yo en edad y saber. Al contrario de lo ocurrido en las bodas de Caná, beberéis vino flojo después de haber saboreado el vino generoso.

No soy especialista en Calderón, aunque sí, desde niño, apasionado lector de su teatro, y en especial de *La vida es sueño*. Por eso he pensado invitaros a considerar conmigo ciertos aspectos de este drama extraordinario. No pretendo descubrir cosas nuevas: mucho de lo que vais a oír habrá sido dicho ya, y mejor, por calderonistas de aquende o allende nuestras fronteras. Y si me atrevo a comentar versos y escenas que están en la mente de todos vosotros, es para que la conmemoración de hoy responda al sentido etimológico de la palabra y se haga recuerdo colectivo.

Hace un siglo que Menéndez Pelayo, aun reconociendo la

---

\* Discurso leído el 13 de diciembre de 1981, a continuación del pronunciado por D. Pedro Sáinz Rodríguez, en la sesión pública celebrada por la Academia para conmemorar el tricentenario de la muerte de Calderón.

grandeza y valor universal de *La vida es sueño*, señaló en ella dos defectos principales: uno se refiere al carácter de Segismundo, cuyo aspecto humano no le pareció suficientemente profundizado; su cambio de conducta —dice— es repentino, sin evolución gradual. El otro defecto que don Marcelino advirtió consiste en la duplicidad de acción: a la acción principal se le ha añadido otra secundaria, inútil y excesivamente extensa, cuya figura central, Rosaura, es un personaje sin entidad<sup>1</sup>. Estos puntos de vista del maestro santanderino han sido rebatidos de manera contundente por la crítica anglosajona de los últimos decenios: estudios de Edward M. Wilson, Albert E. Sloman y William M. Whitby han asentado que el cambio de actitud responde en Segismundo a un desarrollo gradual, han puesto de relieve la importancia del papel de Rosaura, y han mostrado la estrecha ligazón de su suerte con la de Segismundo en una acción indivisible<sup>2</sup>. También M. A. García<sup>3</sup> ha analizado el proceso conceptual existente en la conversión de Segismundo; y, antes, Federico Sciacca<sup>4</sup> había señalado etapas en su descubrimiento de los valores morales, relacionándolas con la doctrina platónica del amor.

Estos nuevos enfoques no han logrado suficiente difusión entre nosotros: manuales de historia literaria y críticas teatrales de la prensa continúan repitiendo en lo fundamental el juicio de Menéndez Pelayo. No creo, pues, ocioso examinar directamente por nuestra cuenta los encuentros de Segismundo y Rosaura, así como otros momentos de la acción que jalonan el cambio espiritual del héroe. Por otra parte, Sciacca sostuvo que

<sup>1</sup> *Calderón y su teatro*, Madrid, 1981. Cito por la ed. de *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, III, Santander, 1941, 223-230.

<sup>2</sup> Edward Wilson, "On *La vida es sueño*", [1946]; Albert S. Sloman, "The Structure of Calderón's *La vida es sueño*", [1953]; William M. Whitby, "Rosaura's Role in the Structure of *La vida es sueño*", [1960]: artículos reunidos en los *Critical Essays on the Theatre of Calderon*, edit. por Bruce W. Wardropper, New York University Press, 1965, 63-113.

<sup>3</sup> "El fondo conceptual en el proceso de conversión de Segismundo", en *Hacia Calderón. Tercer Coloquio Anglogermánico*. Londres, 1973, Berlín-New York, 1976, 185-204.

<sup>4</sup> "Verdad y sueño en *La vida es sueño*", en *Clavileño*, I, n.º 2, 1950, 1-9.

Segismundo había llegado a la certeza de lo eterno al evocar como Belleza ideal la belleza sensible que había visto en Estrella y Rosaura cuando estaba en palacio; ahora bien, la hermosura de Rosaura se había grabado en Segismundo antes, ignorando que fuese la de una mujer, pero sintiendo misteriosamente su atractivo.

Con posterioridad a *La vida es sueño* Calderón pone de nuevo en escena personajes extraños al trato humano que se enfrentan por primera vez con jóvenes de distinto sexo. En *La hija del aire*, Semíramis, nacida de violencia y conocedora de su propia historia gracias al anciano Tiresias que la ha criado, sabe lo que es un varón antes de ver a ningún otro; y cuando se le presenta Menón, lo clasifica inmediatamente como “hermoso mancebo”. Heraclio y Leonido, los agrestes mozos de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*, preguntan a su viejo ayo Astolfo qué es en realidad una mujer, y reciben de él respuesta ambigua, con enumeración de bienes y males; poco después Cintia declara ante Heraclio ser mujer, y Heraclio ve en ella un breve cielo; Leonido infiere de su conversación con Livia la feminidad de su interlocutora, y la identifica con el “bello hechizo” que el viejo ha visto en la selva. Pero en *La vida es sueño* Calderón no dice cómo ha adquirido Segismundo la idea de la mujer: hemos de suponer que es una de las “noticias de cielo y tierra” suministradas por Clotaldo. De todos modos Rosaura se le presenta vestida de varón en su primer encuentro, que es también el primero que el prisionero tiene con un ser humano, salvo los habituales con su alcaide. Para el espectador la situación está clara: aparte de que el público del siglo XVII estaba acostumbrado a ver en escena mujeres disfrazadas de hombre, Rosaura, dirigiéndose a su corcel desbocado, anuncia que bajará “ciega y desesperada” de la cima del monte, y Clarín le pregunta

“Mas ¿qué haremos, señora,  
a pie, solos, perdidos, y a esta hora  
en un desierto monte...”

Pero en lo sucesivo ella emplea cuidadosamente formas gramaticales masculinas siempre que se refiere a sí misma: “un extranjero”, “un infelice”, “un triste”, “el que es desdichado”,

“quejoso de la fortuna”. Las palabras con desinencia femenina delatora han sido dichas a cierta distancia de la torre, aún no columbrada por los viajeros. No han llegado a los oídos de Segismundo, que en cambio perciben después las frases compasivas con que Rosaura, ya más cercana, comenta las quejas proferidas por él. Todavía sin verla, el hombre-fiera, acostumbrado a recibir trato inmisericorde, reacciona brutalmente: siente herido su orgullo al saberse objeto de la piedad ajena y quiere matar a quien le ha escuchado. Pero ve ante sí a una persona débil que se le humilla graciosamente y le habla con voz distinta de la única oída por él hasta entonces, la grave, doctrinal, imperativa o amenazadora de Clotaldo. La que ahora le llega es dulce, de timbre claro, armónica, modulada. Sale de unos labios rojos que se abren en un rostro lampiño de tez blanca y sonrosada. En ese rostro brillan unos ojos más grandes y expresivos que los de Clotaldo o los suyos propios, que ha visto en el reflejo de las fuentes donde suele beber. Sin saberlo, está percibiendo en la faz del enigmático viajero la belleza femenina, que le produce inmediato y admirativo efecto:

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

... Tú, sólo tú, has suspendido  
la pasión a mis enojos,  
la suspensión a mis ojos,  
la admiración al oído ...”

Ávidamente contempla aquella hermosura, que, si aplaca los dolores del cautiverio, causa inquietudes antes desconocidas. La secreta voz de la naturaleza le hace mirar con “ojos hidrónicos”, insaciables, a una criatura cuya atracción le produce ansias capaces de hacerle desear la muerte. Segismundo ignora qué es la sacudida anímica que experimenta, pero la describe con el lenguaje que los cancioneros habían consagrado para manifestar los íntimos conflictos del amor. Menéndez Pelayo, con el criterio realista inevitable en su tiempo, hallaba “no pequeña inverosimilitud” en estos razonamientos de Segismundo y de “otros personajes selváticos y feroces de Calderón” que “tienen mucho de

discretos cortesanos, aprendido no se sabe dónde ni cómo, mezcla extraordinaria del salvajismo que el autor ha querido poner en ellos, y de la cortesanía palaciega y culterana, pródiga en antítesis y metáforas”<sup>5</sup>. Pero el público de 1635 se situaba fácilmente en el plano de la ficción irreal donde toda la acción discurría, y aceptaba los consiguientes convencionalismos. Calderón no disponía de mejor instrumento expresivo para que su auditorio se percatara del sentimiento que, sin que el protagonista acertase a definirlo, invadía impetuosamente su ánimo. Los juegos de palabras y de concepto, la figura etimológica, el poliptoton, las antítesis y paradojas con los términos “vida” y “muerte” contrapuestos, eran familiares a todo espectador español que hubiera leído poesía de amores, e incluso a quien, simplemente, no hubiera cerrado sus oídos a las canciones que corrían de boca en boca.

Rosaura, atemorizada y conmovida a un tiempo, se siente afín a Segismundo en la desgracia, y trata de corresponderle contándole sus propias desdichas. ¿Irá a revelárselas todas o sólo aquellas que no descubran su enigma? No lo sabemos: su “yo soy ...” queda interrumpido por la llegada de Clotaldo y los guardianes, que encierran a Segismundo en la torre cuando amenaza con darse muerte para impedir que los viajeros sufran prisión u ofensa. El orgulloso agresor de antes se ha convertido en defensor hasta el sacrificio; y al verse impotente para ampararlos aun a costa de la propia vida, prorrumpe en imprecaciones contra el cielo, como un titán encadenado.

Calderón no nos dice lo que ha pasado por el ánimo de su héroe entre este acceso de furor y la conversación en que Clotaldo le habla del majestuoso vuelo del águila para disponerle a su próximo encumbramiento en palacio; pero la hermosura femenil vista, aunque no identificada como tal, sigue impresa en lo profundo de su recuerdo cuando ocurre su segundo encuentro con Rosaura. Ahora bien, el temple de Segismundo ha cambiado: sabe que es príncipe heredero e iguala sus derechos con sus instintos. Se ha mostrado vengativo y descortés; ha galanteado sin comedimiento a su prima Estrella, la primera mujer que ve

---

<sup>5</sup> *Op. cit.*, 215.

sin disfraz; alardeando de su poder y de su fuerza física, ha defenestrado personalmente a un palaciego disconforme con sus excesos; y finalmente se ha insolentado con el mismo rey, su padre. Tras esta serie de violencias está hablando tranquilamente con Clarín de la admiración que siente por la hermosura femenina; y en aquel momento Rosaura, vestida como noble dama, entra en la sala buscando a Estrella. El príncipe la reconoce inmediatamente —“yo he visto esta belleza / otra vez”— y el efecto de su presencia eclipsa la pasajera impresión causada por Estrella. El rescoldo de la indefinible atracción experimentada por él en las cercanías de la torre revive ahora como apetito desenfrenado. La resistencia de Rosaura lo incita más todavía, y sólo la oportuna intervención de Clotaldo evita el ultraje.

Al despertar de nuevo en la torre se inicia en Segismundo la crisis que Menéndez Pelayo consideraba “cambio de carácter violentísimo y no bastante motivado”. “Aquella mansedumbre súbita —añadía— ..., aquel convencimiento suyo de que todo es vanidad y sueño viene demasiado pronto para que haga todo su efecto. Quizá sea éste el único lunar importante de la obra”<sup>6</sup>. Tal censura no tiene en cuenta que el cambio súbito, brutalmente súbito, es el de las circunstancias que rodean al personaje: quien, narcotizado, revive lo acontecido realmente en palacio y sueña una espectacular victoria sobre su padre, se encuentra de pronto, al despertar, preso y aherrojado en su torre-sepulcro de siempre. Se cumple así el engaño dispuesto por Basilio y Clo-

---

<sup>6</sup> *Ibíd.*, 223. Más adelante, 228: “Aquí está, para mí, el único defecto de la obra en su trabazón escénica: el que Segismundo, de repente y nada más que por aquel breve sueño, reprima su natural condición arrebatada e indomable, y se resigne, con estoica tranquilidad, a su destino, convencido de que la vida es sueño. [...] Hay un salto mortal desde el Segismundo siervo y juguete de la pasión, hasta el Segismundo tipo del príncipe perfecto, que aparece en la tercera jornada.” Pero en el Menéndez Pelayo juvenil de 1881 estaba en ciernes el certero crítico posterior; y apenas ha formulado los juicios transcritos, los contradice con expresiones que implican reconocimiento de una evolución progresiva: “Este cambio empieza a verificarse desde el famoso monólogo ...”; “En la tercera jornada continúa este cambio de carácter ...” (228-229; el subrayado es mío). No tuvo en cuenta, sin embargo, la postración, el hundimiento de Segismundo al despertar de nuevo en la torre.

taldo : Segismundo llega por sí mismo a la evidencia de no haber salido de la prisión y de que su efímera grandeza no ha sido más que un sueño. Su única duda proviene de seguir sintiendo amor por aquella misteriosa y cambiante mujer ; pero, irrealizable ya, ese amor se ha dignificado en el recuerdo : el prisionero, que menciona sus otros desmanes, omite el intento de lograr por la fuerza su satisfacción carnal, y sustituye su conducta pasada por la consecuencia de ella en el presente, dolorida añoranza de un imposible :

“... De todos era señor  
y de todos me vengaba ;  
sólo a una mujer amaba :  
que fue verdad creo yo  
en que todo se acabó  
y esto sólo no se acaba.”

Las circunstancias hacen que Segismundo pase directamente de la exaltación más desahogada al más rendido abatimiento : “rendido” es el término con que se califica el propio Segismundo. La decepción acarreada por su experiencia se extiende hasta incluir la vida toda : si lo que ha visto y ha vivido intensamente sólo ha sido ilusoria fantasmagoría, otro tanto ha de ocurrir con lo que ve y vive ahora y con cuanto los hombres creen ser y se afanan por conseguir. Según su pensamiento, el mundo es un mar de sombras. Clotaldo le señala como norte “que aun en sueños / no se pierde el hacer bien” ; pero Segismundo, cautivo a quien toda acción exterior está vedada, sólo puede obedecer al consejo “reprimiendo su fiera condición”, aceptando sin rebeldía la inanidad de las glorias e infortunios mundanos.

El desarrollo de los acontecimientos va a ofrecerle ocasión de actuar y va a poner a prueba la eficacia del desengaño recibido. El arte de Calderón presenta nada menos que cuatro veces la lucha interior de su protagonista, con progresivo crecimiento en dominio sobre sí y en grandeza moral. Cuando los sublevados le piden que se ponga a la cabeza de la rebelión, defienda sus derechos a heredar la corona y libre a su pueblo de verse regido por el extranjero Astolfo, Segismundo se resiste a salir de su resignada pasividad, a buscar glorias y poderío cuya falacia co-

noce. Si la insistencia de sus partidarios le hace aceptar por fin, se impone tener presente que sueña de nuevo y habrá de despertar. Ha encontrado en la lucha por librarlos “de extranjera esclavitud” una causa justa que liga el bien común a su reivindicación personal; pero no todos sus móviles son tan laudables: lo impulsan también la soberbia y el afán de venganza:

“Tocad el arma, que presto  
veréis mi inmenso valor.  
Contra mi padre pretendo  
tomar armas y sacar  
verdaderos a los cielos:  
presto he de verle a mis plantas.”

Sólo el temor de estar soñando le hace pensar que hubiera sido mejor no exteriorizar propósitos que, si despierta, no han de cumplirse:

“Mas si antes desto despierto  
¿no será bien no decirlo  
supuesto que no he de hacerlo?”

Más clara es la victoria de Segismundo sobre sus pasiones en su comportamiento con Clotaldo. Éste se le presenta con temor al oír los vivas de los sublevados, pero el príncipe lo acoge con cariño: le da las gracias por haberle criado, le abraza y repite el último consejo que de él ha recibido. No obstante, su ira está a punto de estallar cuando Clotaldo le anuncia que no le acompañará en la rebelión; pero al momento se reporta, alaba el valor de su antiguo ayo y le da licencia para que vaya a servir con lealtad al rey. En el monólogo inmediato muestra haber encontrado ya en la norma elegida por su voluntad el punto de apoyo necesario para mantenerse firme en el fluctuante vaivén de apariencias engañosas y realidades huidizas:

“A reinar, Fortuna, vamos:  
no me despiertes si duermo;  
y si es verdad, no me duermas.  
Mas, sea verdad o sueño,  
obrar bien es lo que importa:  
si fuere verdad, por serlo;  
si no, por ganar amigos  
para cuando despertemos.”

Hay aquí una reminiscencia indudable del Evangelio de San Lucas (XVI, 9): "Procuráos amigos con las riquezas injustas, para que, cuando os quedéis sin ellos, os reciban en las moradas eternas." Es la primera alusión religiosa en una obra que en general se mantiene dentro de los límites de lo humano. Pronto veremos otras notas de igual carácter, levemente insinuadas también.

La escena se traslada a palacio, donde cunde la alarma y se dispone la defensa. Rosaura, cuya situación al servicio de Estrella se ha hecho insostenible por haberla reconocido Astolfo, su previo seductor infiel, reclama de Clotaldo que cumpla la promesa de velar por su honor y mate a Astolfo. Clotaldo, a quien Astolfo ha salvado la vida, se niega, y ofrece a Rosaura dotarla para que se encierre en un convento. Semejante propuesta la exacerba y la arroja a la desesperada resolución de buscarse ella misma la venganza por sus propios medios. Así prepara Calderón el tercero y decisivo encuentro de Rosaura con Segismundo. Como el primero, ocurre en el campo, si no en las cercanías de la torre, en el camino que media entre ella y el palacio, en lo que va a ser campo de batalla. El príncipe libertado, mientras sus soldados marchan a la lid, pugna entre la exaltación bélica y la moderación impuesta por su experiencia de que todos los bienes mundanos son caducos. La llegada de Rosaura pone fin a sus reflexiones. No aparece ahora despeñada por hipogrifo violento, pero sí montada en un corcel que por su rapidez y brío merece de Clarín la calificación de monstruo. Como aquella otra vez, se postra ante Segismundo; y la relación de su vida, anunciada y no cumplida entonces, llena ahora un largo parlamento. El ciclo iniciado con el encuentro que vinculó los destinos de ambos personajes va a cerrarse ahora con la prueba decisiva a que Segismundo va a ser sometido. Rosaura se le revela una e idéntica a través de las distintas apariencias con que se le ha presentado:

"Tres veces son las que ya  
me admiras; tres las que ignoras  
quien soy, pues las tres me has visto  
en diverso traje y forma.

La primera me creíste  
 varón, en la rigurosa  
 prisión donde fue tu vida  
 de mis desdichas lisonja.  
 La segunda me admiraste  
 mujer, cuando fue la pompa  
 de tu majestad un sueño,  
 una fantasma, una sombra.  
 La tercera es hoy, que siendo  
 monstruo de una especie y otra,  
 entre galas de mujer  
 armas de varón me adornan ...”

En el más incomprensivo pasaje de su crítica sobre *La vida es sueño*, Menéndez Pelayo juzgó a Rosaura “doncella andante, especie de Bradamante o Pantasilea, que va a Polonia a vengarse de un agravio, personaje inverosímil y cuyas aventuras están fuera de toda realidad. Y es lo peor que tiene mucho papel y excesiva acción en el drama, siendo así que cualquiera otra mujer hubiera servido lo mismo para el propósito del autor”<sup>7</sup>. Dejemos a un lado la inverosimilitud, porque ateniéndonos a ella habríamos de condenar la totalidad de la obra: ¿son verosímiles los prodigios que anuncian el futuro de Segismundo? ¿Lo es acaso el absurdo proceder de Basilio con su hijo? Con tal criterio la condena tendría que extenderse a toda la tragedia griega y a todos los grandes dramas y comedias de Shakespeare. En cuanto a la entidad de Rosaura como personaje hay que reconocer en ella a una mujer resuelta, cuyo temple se va mostrando en la serie de adversidades con que la vemos enfrentarse. No incurre en hipérbole cuando llama “trágicas” a las fortunas de su vivir pretérito, que despliega ante Segismundo; trágicos son los acentos con que describe su estado de ánimo al verse abandonada por Astolfo:

“Yo ofendida, yo burlada,  
 quedé triste, quedé loca,  
 quedé muerta, quedé yo:  
 que es decir que quedó toda  
 la confusión del infierno  
 cifrada en mi Babilonia.”

<sup>7</sup> *Ibid.*, 230.

Quien así pinta las tempestades de su alma sabe también hablar con decisión y entereza :

“Mujer vengo a que me vengues  
 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 <sup>8</sup>,  
 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.”

Rosaura no es una damisela cualquiera ; puede calzar cotur-  
 no y ser la piedra que contraste la virtud de un héroe. Su his-  
 toria sacude los cimientos en que se apoya la nueva actitud mor-  
 ral de Segismundo : lo vivido en palacio resulta ser verdad, no  
 sueño ; y si realidad y ficción se confunden, si nada hay estable,  
 surge poderosamente la tentación de apresar el placer antes que  
 se desvanezca :

“Rosaura <sup>9</sup> está en mi poder ;  
 su hermosura el alma adora ;  
 gocemos, pues, la ocasión :  
 el amor las leyes rompa  
 del valor y confianza  
 con que a mis plantas se postra.”

Por un momento la moderación recién nacida está a punto  
 de sucumbir ante el hombre-fiera, capaz nuevamente de allanar-  
 lo todo para satisfacer sus instintos ; pero lo impiden considera-  
 ciones más altas que las triunfantes sobre las tentaciones ante-  
 riores : para contener la soberbia y la ira ha bastado el temor  
 de estar soñando ; para vencer el deseo amoroso hace falta más  
 noble medicina. Es ahora cuando Segismundo contrapone por  
 vez primera lo humano y lo divino, lo gustoso y lo eterno :

<sup>8</sup> *Me enamoras* 'tratas de satisfacer en mí tus deseos amorosos'.

<sup>9</sup> Segismundo acaba de saber el nombre de Rosaura porque Clarín  
 la llama así al verla llegar.

“¿Quién por vanagloria humana  
pierde una divina gloria?  
.....

... Sí sé  
que es el gusto llama hermosa  
que le convierte en cenizas  
cualquier viento que sopla,  
acudamos a lo eterno ...”

A Calderón se le deslizan —o los desliza como insinuación calculada— los adjetivos “divina” y “eterno”; líneas atrás me he permitido yo hablar de “tentaciones”. Pero nuestro autor no plantea aquí en términos religiosos el problema del destino humano (lo hará más tarde, cuando aproveche el nombre y argumento de *La vida es sueño* para el auto sacramental que resume la historia teológica de la salvación); en el drama prefiere mantenerse en los términos de la magnanimidad humanística. Aunque Jorge Manrique hubiera asentado que la vida de la fama “tampoco no es eternal / ni verdadera”, Segismundo entiende que “lo eterno”

“es la fama vividora  
donde ni duermen las dichas  
ni las grandezas reposan”.

Obedeciendo a la voz del deber, decide sacrificar al honor de Rosaura el amor que siente por ella; pero no es insensible como los estoicos, ni espectacular en su continencia como Escipión: se sabe frágil, huye de la ocasión según manda el catecismo, y con íntimo dolor evita mirar a la mujer deseada,

“porque es fuerza  
en pena tan rígurosa  
que no mire tu hermosura  
quien ha de mirar tu honra”.

El cristianismo esencial subyace a los ropajes de la virtud antigua.

Este recorrido a lo largo de *La vida es sueño* nos ha permitido asistir al desarrollo, perfectamente orgánico y sin rupturas, del carácter de Segismundo, exasperado por su injusta privación de libertad, tiránico e intemperante cuando cree poder ejercerla sin trabas, descubridor de la inconsistencia de los bienes temporales cuando se ve de nuevo en la prisión, gradual dominador de sí mismo a partir de entonces, y, finalmente, vencedor de los hados adversos. Hemos visto, de otra parte, la trabazón inextricable que liga los destinos de Segismundo y Rosaura desde el principio hasta el final de la obra, así como el creciente relieve con que se manifiesta la fuerte personalidad de la deuteragonista. Pero nos queda otro aspecto capital de esta creación calderoniana: su prodigiosa arquitectura, en la que todo está rigurosamente calculado. Los paralelos y enlaces que relacionan los encuentros de los dos personajes principales forman parte de una red sutil que no deja cabos sueltos: el rey Basilio, confiado en su saber, intenta eludir el cumplimiento de los hados y lo provoca con sus propios errores; Segismundo, que, encadenado, lamenta no poder alzarse en guerra contra los cielos injustos, acaba aleccionando sobre los decretos celestes y la libertad humana; vengativo e insolente desheredado, cuando ha vencido al padre que lo desheredó, le abre los brazos y se humilla ante él; pretendido forzador de Rosaura, no sólo la respeta cuando la tiene después a su alcance, sino que se convierte en abnegado paladín de su honra.

\* \* \*

Se ha repetido mil veces que *La vida es sueño* es símbolo de la vida humana. Verdad indiscutible, no porque sus personajes, y en especial su protagonista, sean meros símbolos carentes de individualidad, sino al contrario, por la plenitud vital que poseen como criaturas únicas. En este respecto es muy ilustrativo comparar a Segismundo con otro personaje simbólico de nuestra literatura barroca: Andrenio, el ingenuo “otro yo” del avisado Critilo en el *Criticón* de Baltasar Gracián. Segismundo y Andrenio se han criado entre fieras e ignoran por mucho tiempo quiénes son. La torre donde está preso es para Segismundo

su “cuna y sepulcro”; la cueva en que vive Andrenio es su “penosa cárcel”, su “sepultura anticipada”. Mientras los compañeros de Andrenio, los animales que comparten su guarida, salen fácilmente al exterior, él intenta imitarlos, se lastima sin conseguirlo y, como Segismundo en sus décimas, lamenta que sólo a él le esté negado “aquel gran don de la libertad”.

Hasta aquí las coincidencias iniciales; pasemos ahora a las divergencias, que son notables: Andrenio no ha tenido más educadores que la naturaleza y la razón; un cataclismo natural, un terremoto, abre la sima en que está encerrado y despliega ante sus ojos la maravilla del universo; él, libre ya, la admira asombrado. En la tabla rasa de su alma se han grabado dos ideas: la de que alguien le ha dado el ser con algún fin propicio y la de que la creación es obra de un Hacedor. No se han grabado rencores porque, hasta salvar al náufrago Critilo, no ha tenido trato con ningún hombre, e ignora, por lo tanto, la maldad humana. Pero este personaje excepcional, que describe prodigiosamente sus primeras experiencias, deja de tener vida autónoma a raíz de su llegada a Europa. Tanto él como su mentor Critilo se convierten en personificaciones alegóricas que ni actúan ni sienten. Viajan, sí, en busca de una felicidad que no encuentran; pero atraviesan un mundo inconsistente y proteico caminando de sorpresa en sorpresa, con la curiosidad y los riesgos del turista. Ante las infinitas peripecias que les ocurren cada uno reacciona de manera distinta, pero casi invariable: Andrenio, atraído por las apariencias; Critilo, recelando el engaño que encubren. Los repetidos escarmientos no hacen mella en la cándida espontaneidad de Andrenio, que sigue comportándose como un joven inexperto cuando ha entrado ya en el otoño de la vejez y se acerca a la isla de la inmortalidad. Critilo y Andrenio representan dos aspectos complementarios del ser humano, pero no son creaciones vivas como Don Quijote y Sancho, sino figuraciones espectrales y estereotipadas.

Segismundo no lo es: ha padecido, desde que tiene uso de razón, la crueldad de los hombres. Aunque ha aprendido “política” observando a brutos y aves, y aunque ha contemplado con atención el movimiento de los astros, debe “las noticias de cielo y tierra” a Clotaldo, más severo guardián que piadoso maestro.

De él ha sabido que la saña de los cielos, con sus funestos augurios, ha dado motivo a su prisión. El universo, lleno de seres que se mueven a su placer, es para Segismundo, que lo mira encadenado, objeto de admiración, pero también de protesta. Todo se conjura para infundirle sed de venganza y afán de ilimitado poderío. En tales condiciones le dan un bebedizo, lo llevan dormido a la corte, le dicen que es el príncipe heredero y lo someten a prueba en régimen —diríamos— de libertad vigilada. Ya sabemos sus desafueros y su trabajosa regeneración ulterior. Es, pues, un hombre concreto que sufre, anhela, atropella, lucha consigo mismo, emprende y triunfa. Es grande en sus pasiones y en su generosidad, en sus violencias y en sus renunciaciones. Sus desdichas conmueven a Rosaura, a Clarín —castigado por compadecerle—, a Clotaldo y al mismo rey que ha ordenado su vuelta a la prisión; todos le aplauden cuando hace patente su noble moderación. Y el espectador no puede menos de vibrar sacudido por los cambios de fortuna que ve en escena, y purificado por la compasión primero, por la ejemplaridad después.

\* \* \*

Con motivo del tricentenario de Calderón se ha dicho que el mensaje del dramaturgo carece de actualidad. No lo creo. En primer lugar porque es válida para todos los tiempos su afirmación de que, cualesquiera que sean los acaecimientos exteriores, el hombre tiene en su fuero interno la llave de su propio destino. Esta proclamación de suprema libertad podrá no ser compartida por adeptos a otras ideologías, pero sigue ofreciendo sentido a la existencia humana. Especial valor tiene para los españoles, proclives a atribuir nuestros defectos al peso de adversidades históricas y cruzarnos de brazos sin intentar remediarlos. Mucho nos dice —y más ahora— esa serie de inicuos cautiverios y arrebatos defenestradores superada por una voluntad de justicia y mesura. Además, la historia de Segismundo no termina con su apoteosis al final del drama: queda abierta a las grandes empresas que anuncia como continuación a la suprema victoria sobre sí mismo. No nos dejemos llevar por el fatalismo histórico: re-

cobrados su libertad y sus derechos, España —como nos ha dicho Julián Marías— está en nuestras manos. Desoigamos vaticinios siniestros y levantémosla unidos en las grandes tareas comunes. Hagamos de Segismundo nuestro mito salvador.

RAFAEL LAPESA.