

**Notas de la académica Aurora Egido leídas el 16.2.2015 en el Salón de Actos de la Real Academia Española, con motivo de la sesión de «Cómicos de la lengua» sobre *La vida es sueño*.**

*La vida es sueño* o la tragedia del destino humano, como la llamó Rafael Lapesa, fue pensada por Calderón para que se representara en un corral de comedias, como el de la Cruz o el del Príncipe, a plena luz del día, por un número escaso de actores y sobre un escenario rodeado por los espectadores. Estos verían la obra de pie en el patio, o desde los aposentos, el balcón de la villa, la jaula de las mujeres y el desván de la tertulia. A distancia del lujo de sus posteriores comedias de aparato, apenas se necesitarían los dos niveles de un escenario en el que se simulara el monte por el que, tras caer de su caballo, se despeña Rosaura al principio de la obra, descendiendo por una rampa hasta el lateral del primer corredor del tablado. También haría falta una torre-cueva en la que aparece encerrado y vestido de salvaje Segismundo en uno de los tres espacios inferiores situados al fondo del escenario, donde se propiciaban las entradas y salidas de los actores además de algunas apariencias.

El espacio se dispone de manera simbólica y simétrica entre dos ámbitos opuestos: el de torre-palacio en el primer acto, sustituido por el de palacio-torre en el segundo, y finalmente por el de torre-palacio en el tercero, ampliado al exterior. La arquitectura teatral se convierte así en *arquitectura* a través de un texto tan complejo y rico como su trama, en el que la palabra recrea la tierra de Polonia y la aún más lejana Moscovia de la que provienen algunos de sus protagonistas.

La sencillez escénica se complica sin embargo en un ejercicio máximo de imitación compuesta, consistente, según decía Séneca, en hacer como las abejas, que liban el néctar de las flores más variadas para fabricar una miel exquisita. Sin entrar en la compleja tradición crítica relativa a las fuentes, todo cuanto contiene la obra parece encontrarse en obras anteriores a la de Calderón, pero él consiguió una verdaderamente única, que además acrisoló el rotundo título: *La vida es sueño*.

Publicada en Zaragoza y Madrid en 1636, en dos versiones muy diferentes, la madrileña supuso una reelaboración con variantes definitivas, que retocaban una primera versión escrita a finales de la década de 1620, cuando Calderón iba camino de la treintena y trataba no sólo de superar a Lope de Vega y a otros autores, sino de superarse a sí mismo.

Alumno de los jesuitas y con una cultura envidiable, aspiró a trasladar el gran teatro del mundo al mundo del teatro, ofreciendo, a pequeña escala y en poco más de dos horas, una síntesis de los grandes problemas del hombre. Porque el sintagma *La vida es sueño* es tan sólo una premisa de la que se parte y con la que se prueba, al igual que en otras comedias, que, puesto que la vida es tan breve como un sueño, hay que obrar bien y aspirar a los valores eternos. Calderón recoge en ella algunas cuestiones teológicas y políticas de su tiempo, como las del conflicto entre el libre albedrío y la predestinación divina, la lucha entre libertad individual y derecho colectivo, y el tema del tiranicidio. Pero planteó además asuntos tan cruciales como el de la cárcel del cuerpo en la que el alma vive prisionera, la fuerza del destino, los límites del poder y el secreto de Estado. Calderón se detuvo también en la educación de los príncipes, así como en el problema de la sabiduría puramente teórica o puesta al servicio de la injusticia, recreando el viejo dilema de Maquiavelo sobre si en política, o en la vida, el fin justifica los medios.

Pero esas y otras cuestiones palpitantes de su tiempo, y del nuestro, incluidas las del desengaño y vacuidad de la existencia, las canalizó a través de dos historias, la de Segismundo y Rosaura, que la crítica neoclásica y romántica encontró excesivas, como si la trama de la bella amazona fuera un añadido espurio. Pero ya Edward Wilson vio la coherencia y lo inseparable de las mismas. Sobre todo porque ambas muestran, en el ámbito masculino y femenino, uno de los grandes temas rescatados por el Renacimiento, como es el de la *dignidad del hombre*. Vale decir, la idea de que este, siendo el ser más miserable de la creación, puede, con la ayuda de la razón y ejercitando la virtud, remontar sus miserias y alcanzar con ello la máxima dignidad. Y esa y no otra es la trayectoria de Segismundo y de Rosaura, que, del llanto inicial del hombre salvaje y encadenado que grita desesperado “¡Ay mísero de mí! ¡Ay infelice!”, frenando el caballo desbocado las pasiones, logran finalmente la armonía: el uno llegando a ser un auténtico y legítimo príncipe, y ella viendo restaurada su honra.

En *La vida es sueño* está todo: desde las sombras oscuras de la cueva de Platón, que Saramago recreara siglos después en *La caverna*, a la luz de la razón y las ideas estoicas sobre el vencimiento de uno mismo, pasando por el problema de si nuestro destino está ya escrito o, como se dice en el *Quijote*, cada uno es artífice de su propia ventura. Calderón recogió además la vieja leyenda de Buda que Lope de Vega había recreado hacía poco en la comedia *Barlaán y Josafat*, donde el rey Avenir aparta del

mundo a su hijo Josafat para que no se convierta al cristianismo, como predecían los astros, recreando además la conseja del durmiente despierto en *Las mil y una noches* al que le hacen creer que ha soñado lo vivido.

Conocida es la historia de Segismundo, encerrado por su padre Basilio en una torre y sin más compañía que la de su ayo Clotaldo, para impedir que se cumplieran los hados que auguraban se rebelaría contra aquél. Pero al cabo, el rey querrá ponerlo a prueba sacándolo de su prisión y llevándolo a palacio bajo los efectos de un narcótico. Segismundo, lleno de ira y de soberbia, se convertirá en un tirano violento, que hasta intenta matar a Clotaldo, lo que hará que lo devuelvan de nuevo drogado a la torre, donde todo lo vivido en palacio creará ha sido un sueño fugaz.

Para hacer más fácil y atractiva la lección moral, Calderón planteó el caso de Rosaura, una mujer abandonada por Astolfo con el que además no podrá casarse mientras no sea reconocida por su padre Clotaldo. Ella es una auténtica *virgo bellatrix*, una mujer guerrera que se viste de hombre para restaurar su honra. La figura curiosamente la había inventado hacía años Cervantes en *La Galatea*, donde trató del tema de la vida como sueño, dejando sin terminar la historia de una mujer brava y deshonorada llamada Rosaura, que, vestida de varón, buscó por si misma su destino.

Calderón trazó dos vidas paralelas, la de Segismundo y la de Rosaura, que, como tales, jamás podrán encontrarse, aunque la admiración y el amor surja entre ambos desde el principio, pues cada uno tendrá que encontrar su camino situándose en el lugar que le corresponda: uno, como príncipe heredero, deberá deponer su soberbia y perdonar a su padre; la otra, lavará la mancha heredada de su madre Violante y la suya propia, y, siendo reconocida por su progenitor se asará con Astolfo.

Calderón, al que tanto le preocuparon las relaciones entre padres e hijos (no en vano las sufrió en carne propia), trasladó a las de Segismundo con Basilio y a las de Rosaura con Clotaldo, no sólo el problema bíblico del nacimiento como castigo y los pecados heredados (“pues el delito mayor /del hombre es haber nacido”), sino el miedo de los padres a que los hijos les arrebatan el poder. Para superar semejante dilema, en *La vida es sueño*, no triunfan ni el amor ni el odio, sino el cuaternario de las virtudes cardinales: prudencia, justicia, fortaleza y templanza. Cuando Segismundo venza a las tropas de su padre y sea aclamado por el pueblo como verdadero príncipe, depondrá la soberbia que lo caracterizara como águila jupiterina, y se comportará como un príncipe

justo, que perdona a su padre, restaura el honor de Rosaura y restablece la paz de su reino.

*La vida es sueño* es una tragicomedia en la que se castiga a un gracioso desvergonzado y sin gracia como Clarín, y en la que un soldado ambicioso es encerrado de por vida. A costa de numerosas renunciaciones, todo termina en ella aparentemente bien, con las bodas finales de Segismundo con Estrella y de Astolfo con Rosaura, recuperando además Basilio y Clotaldo su perdida dignidad.

Frente al *fatum* de la tragedia clásica, en la tragicomedia calderoniana triunfan la libre elección y el obrar bien. Esa y no otra es la victoria de Segismundo al dominar el caballo de las pasiones, que, como aquel en el que cabalga Rosaura, es un compuesto, al igual que el hombre y el mundo, de los cuatro elementos: agua, tierra, fuego y aire. Los mismos con los que arranca el drama y que se diseminan en un arco de metáforas correlativas a lo largo de toda la obra hasta que finalmente se restaure el orden.

Son símbolos mayores de *La vida es sueño* la torre y el laberinto, junto al bivio heracleo de los senderos que se bifurcan entre el bien y el mal, que siglos después retomaría Borges. El hombre, dominado por el instinto, deberá encontrar por sí mismo la salida en el confuso laberinto de la existencia; y, para ello, no tendrá mejor hilo de Ariadna que la prudencia. Pero Calderón no escribió un tratado de filosofía moral, sino que puso ésta a la prueba de la realidad a través de un poema dramático que es una sinfonía de voces y silencios, entre la admiración muda, la interrogación inquietante y la exclamación desgarradora. Un poema en tres actos desarrollado a través de unas voces que incluso cambian de género dentro del mismo sexo (Rosaura vestida de hombre, que luego se reviste de mujer para vivir en palacio y que finalmente se arma como guerrera). Son personajes que dudan, gritan o callan, lanzan al aire preguntas sin respuesta en sentidos soliloquios y plantean los enigmas esenciales de la existencia, que cada uno deberá resolver a su manera.

Ejemplo perfecto de variedad en la unidad, esta se da en una perfecta conjunción a todos los niveles, tanto dramáticos y escenográficos, como estilísticos, métricos y conceptuales. Todo ello a través de un sorprendente cambio de registros que llevan al límite las posibilidades de la lengua española, incluso en el ámbito de la poesía científica, como supo muy bien sor Juana Inés de la Cruz al escribir posteriormente su *Primero Sueño*.

Estamos ante un lenguaje conceptista, lleno de sutiles agudezas que funcionan como misteriosos enigmas finalmente resueltos (desde la espada de Rosaura, al retrato que lleva Astolfo o los signos escritos sobre Segismundo en el papel del cielo). Un lenguaje cuyos conceptos se articulan con argumentos, silogismos y correspondencias sacados de la dialéctica filosófica y de la teología, pero que rinden amplio tributo a la herencia de Góngora en el uso de imágenes, metáforas verbales, esdrújulos, hipérbolos e hipérbatos. El español que asistía a los corrales o a los templos ya estaba acostumbrado a ello, y hasta lo trasladaba a la lengua ordinaria de la calle, como Quevedo denunció con gracia en *La culta latiniparla* y en otros ataques antigongorinos.

*La vida es sueño* es un poema polimétrico, lleno de voces que hablan en endecasílabos, heptasílabos y octosílabos, donde los conceptos, las palabras y la métrica se adecúan a la acción a través del juego musical del ritmo y de la rima. No en vano la idea de la ópera como espectáculo total de Wagner se inspiraría siglos después en las óperas y zarzuelas de Calderón. Pero antes de sus comedias palaciegas, obras como *La vida es sueño* crearon un ballet de personajes en escena y un concierto de palabras apoyadas en la musicalidad del verso y de la estrofa, que se acomodaba decorosamente a los personajes y a la acción. Calderón dio en ella rienda suelta a la moderna y suelta silva, que Góngora había utilizado en las *Soledades*, pero no se olvidó de la ligereza de las quintillas y redondillas, ni de la rapidez narrativa del romance o de la solemnidad de las octavas para la épica. Utilizó además las décimas (“buenas para quejas”, como decía Lope) en los monólogos, creando alguna tan memorable como la que recita Rosaura: “Cuentan de un sabio que un día...”.

*La vida es sueño* es pura orfebrería métrica, rítmica y elocutiva, en la que los conceptos se expresan con agudeza a través de un lenguaje poético llevado al límite y convertido en música. El estilo, lleno de cultismos y metáforas encadenadas, no es sin embargo un adorno preciosista, sino que está al servicio de la expresión de los conceptos y del estado de ánimo de los personajes, que a su vez tratan de mudar, con sus palabras sonoras, su movimiento y sus gestos, a los espectadores. En *La vida es sueño* se da además un constante forcejeo entre la sintaxis trastocada, la métrica y los conceptos, lo que supone todo un reto para los actores que la representan.

El castellano de Calderón pretendió, a través de los cultismos léxicos y sintácticos, acercarse al sentido etimológico del latín, buscando la sonoridad de las

palabras o dando nuevo sentido a términos como *riguroso*, *trémulo* o *apacible*. Pero además buscó el juego geométrico formado por los paralelismos, antítesis, bimembres, trimembres y plurimembres, que se despliegan, como dijo Dámaso Alonso, para unirse luego en haces correlativos, que expresan a su vez la armonía del mundo.

Un ejemplo máximo de ese retorcimiento del lenguaje convertido en misterio, lo encontramos en el disparo de una pistola, que “... Áspid/ de metal escupirá / el veneno penetrante/ de dos balas, cuyo fuego/ será escándalo del aire!...”. No se podía llegar más lejos a la hora de seducir al público con la palabra, demostrando además que el teatro... es sueño.