

Pervivencias míticas en el siglo de oro español:

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

Profesora María Gabriela Battaglia  
Jefe de Trabajos Prácticos de "Literatura Española"  
Profesora Adscripta de "Historia de Europa III"  
Escuela de Letras  
Escuela de Historia  
Facultad de Humanidades y Artes  
Universidad Nacional de Rosario

Domicilio: Mitre 1569 6° D  
E-mail: [mbattag@fumyar.unr.edu.ar](mailto:mbattag@fumyar.unr.edu.ar)

Profesor Claudio R. Delmaschio  
Profesor Auxiliar de "Lengua y Gramática Española I"  
Profesor Auxiliar de "Lengua y Gramática Española II"  
Escuela de Lenguas  
Facultad de Humanidades y Artes  
Universidad Nacional de Rosario

Domicilio: Mitre 1569 6° D  
E-mail: [cdelmaschio@unr.net.ar](mailto:cdelmaschio@unr.net.ar)

Año 2005

**Pervivencias míticas en el siglo de oro español:**  
**La vida es sueño de Pedro Calderón de la Barca**

Si aceptamos la propuesta de Albin Lesky<sup>1</sup> al declarar que el mito es la fuerza espiritual que está detrás de los hechos, más allá de su estructura, se hace inevitable establecer vinculaciones funcionales y de sentido con el pensamiento religioso que, a lo largo de la historia ha ido generando las condiciones de relación y determinando amplios campos de significación en las sociedades.

La intervención de ambos discursos como dispositivos de regulación ética, moral y cívica de los grupos humanos encontró espacios privilegiados en puestas en escena de diversa índole. Así como el relato mítico se afianzó en el ámbito de la tragedia, los fundamentos narrativos de la religión logran su actualización en las diferentes prácticas eclesíásticas (misas, sacramentos, autos de fe).

De este modo, el efecto multiplicador y distribuidor de la versión instituida de los mitos a través de las representaciones trágicas en el mundo griego, con sus rituales previos, sus dramatizaciones de relatos y sus cantos podrían leerse como los antecedentes paganos de la liturgia cristiana: una estructura que, por reiterarse, no vacía su sentido sino que se resignifica a pesar de su cristalización.

Durante el siglo XVII español aquella se refuerza a través de las representaciones dramáticas. El teatro, punto de encuentro estratégico de la cultura letrada y la cultura popular, se convierte en un poderoso vehículo de propagación del dogma católico, en cuyas bases arraiga plenamente la ideología monárquica.

En este sentido, es interesante recordar que la mayoría de los comediógrafos de la época son considerados por José Antonio Maravall<sup>2</sup>, "integrados", es decir, miembros de la sociedad defensores y propagandistas del sistema absolutista monárquico señorial. La producción teatral de estos autores reconocidos, tal es el caso de Pedro Calderón de la Barca (1600 - 1681), apuntará mayormente a la difusión de los principios religiosos que lo justifican.

En La vida es sueño, Calderón pondrá en escena los dilemas y conflictos que exceden a los individuos, su cuestionamiento desde razones humanas opuestas, y, finalmente, su conciliación y superación, sólo alcanzables por los designios incuestionables del dogma.

---

<sup>1</sup> A. Lesky. "La tragedia griega" en Historia de la literatura griega.

<sup>2</sup> J. A. Maravall. La literatura picaresca desde la historia social. (Siglos XVI y XVII).

El núcleo de la confrontación se plantea a partir de la decisión del rey Basilio de recluir y ocultar a su hijo Segismundo y de los argumentos que éste esgrime para reclamar su libertad y la legitimidad de sus derechos.

En términos generales, dos son los motivos principales por los que Basilio decide, basándose en la interpretación de presagios, "enclaustrar" a su hijo:

-en primer lugar, la amenaza de que éste sojuzgue cruelmente a su padre, el rey. Este punto es muy importante porque en la España del siglo XVII, atacar de cualquier manera la figura mítica del monarca implicaba atentar contra el dogma que la sostenía; quitarle, además, sus atributos de honor ("...yo, rendido, / a sus pies me había de ver (...) / siendo alfombra de sus plantas / las canas del rostro mío.", vv. 721-725), suponía un crimen que se asimilaba a la pérdida de la vida.

Por eso, la factible intervención de Segismundo en estos hechos, podría leerse como una amenaza de parricidio de connotaciones políticas y, por lo tanto, religiosas fundamentales.

En este sentido, la similitud con ciertos aspectos del mito edípico, tal como es relatado en Edipo rey de Sófocles, es evidente, más aún si tenemos en cuenta que, tanto en la obra del trágico griego como en la de Calderón, los hechos se desarrollan a partir de advertencias anticipatorias: el oráculo, en un caso, los prodigios y los signos del cielo en el otro.

-en segundo lugar, la voluntad de liberar a Polonia de un posible tirano. Aquí, Basilio justifica su decisión argumentando proteger el futuro del reino: "...Segismundo sería / el hombre más atrevido, / el príncipe más crüel / y el monarca más impío; / por quien su reino vendría / a ser parcial y diviso, / escuela de traiciones, / y academia de los vicios;..." (vv. 710-717).

Estas determinaciones de Basilio, aparentemente inapelables, sabias y bienintencionadas, están, sin embargo, signadas por el error.

Es posible sostener esta afirmación si tenemos en cuenta que, durante el Siglo de Oro, "...la historia se interpretaba -por lo menos ésta era la versión oficial- como el cumplimiento y la realización del plan de Dios (...), como un proceso providencial y teleológico."<sup>3</sup>

Este plan sustentaba, entre otros, tres conceptos que resulta imprescindible atender para comprender el desarrollo del drama que nos interesa:

---

<sup>3</sup> C. Kirby. "Observaciones preliminares sobre el teatro histórico de Lope de Vega". P.330.

- 1) El rey es el ungido de Dios, por lo tanto, más allá de su bondad o su crueldad, está exento del juicio de los hombres y no debe sufrir su resistencia, los cuales son considerados sacrílegos y heréticos.
- 2) El linaje real, la sucesión hereditaria, deben ser preservados. Su interrupción implica una violación a leyes naturales, a un derecho de sangre legitimado por Dios.
- 3) El rey, inspirado por Dios, puede alcanzar una sabiduría sobrenatural y realizar acciones que van más allá de las capacidades humanas normales.

En todos los casos, el plan contemplaba la existencia de monarcas "tiranos" pero, acorde con una concepción providencialista, según la cual todo sucede con el consentimiento divino, la justificaba apuntando a posibles vicios de un pueblo que padecía a aquéllos como castigo, a fin de expiar éstos y corregirlos.

Este concepto "mítico" de la historia, es confirmado en La vida es sueño, por ejemplo, por las palabras de Segismundo: "Lo que está determinado / del cielo, y en azul tabla / Dios con el dedo escribió, / (...) nunca engaña, nunca miente;..." (vv. 3162-3168).

La sabiduría de Basilio, capaz de interpretar los signos del cielo le ha permitido "leer" el destino que involucra a su descendencia y a su pueblo, pero su error fatal consiste en que esta sabiduría con la que pretenderá cercar lo inevitable, proviene de las ciencias, no de la inspiración divina, como correspondería a un rey.

A partir de aquí, sus determinaciones serán equivocadas, hecho que se confirmará al anular, como consecuencia de aquéllas, los dos presupuestos teológico-políticos restantes que citamos como fundantes del sistema monárquico español: en primer lugar, niega a Segismundo, al encerrarlo en el monte, su derecho legítimo a la sucesión; como consecuencia, obstaculiza también el hecho de que éste, más allá de su posible tiranía, esté destinado por designio divino, a regir a Polonia.

En La vida es sueño Basilio justifica sus acciones en virtud de una ley, la católica, pero, al mismo tiempo, guiado por la ciencia, anula los preceptos que esa ley impone para la organización del sistema político.

Su falta apunta a un principio básico del Cristianismo que fluctúa durante toda la obra: el libre albedrío, esto es, la libertad de elección y acción. De esta manera, frente al dictamen del cielo "...que no es posible que mienta,..." (v. 3103), Basilio olvida la humildad, la esperanza y la misericordia, cualidades cristianas que pueden lograr, quizás, que el cielo "se desdiga". Así se lo

señala Clotaldo, aunque ya cerca del final: "Aunque el hado, señor, sabe / todos los caminos y halla / a quien busca entre lo espeso / de las peñas, no es cristiana / determinación decir / que no hay reparo a su saña. / Sí hay, que el prudente varón / victoria del hado alcanza;..." (vv. 3112-3119).

La elección de Basilio ha pretendido afirmarse en las conclusiones de su ciencia pero ésta, humana, cruzada por las vanidades individuales ("¿Quién no da crédito al daño, / y más al daño que ha visto / en su estudio, donde hace / el amor propio su oficio?", vv. 726-729), está condenada, desde el principio, a la falibilidad.

Es interesante observar que en La vida es sueño este planteo homologa un contexto histórico que se organiza socialmente sobre presupuestos contenidos en un discurso religioso hegemónico, el cual, por lo innecesario de su verificación, asume un perfil, en definitiva, mítico.

El texto pone en escena una anécdota que expone la confrontación de dos formas de leer e interpretar el mundo, despliega sus características y, a través de un insólito juego de paradojas y oposiciones, pretende dejar al descubierto la vulnerabilidad de la ciencia -aún a pesar de su carácter fáctico- y, a la vez, demostrar la primacía de los fundamentos mítico-religiosos.

Si Basilio, absorto por la ciencia, pretende dominar, corregirse o salvarse de lo establecido por los cielos, será finalmente su hijo quien lo enfrente con la futilidad de su intento.

Cuando en la Jornada inicial, aparece por primera vez la figura de Segismundo, las analogías que podemos establecer con el Prometeo encadenado de Esquilo son numerosas. Oprimidos por las cadenas, ambos héroes de linaje distinguido han sido sometidos por soberanos a quienes tildan de tiranos. Ambos han anunciado, también, la caída por intervención de un personaje "monstruoso", de quienes los han privado de su libertad.

Pero, ante la certeza de un Prometeo que sabe que un día alcanzará su liberación, Segismundo sólo tiene preguntas desde un "deber ser" que le ha sido enseñado pero que no ha experimentado como realización.

Prisionero de la torre que Basilio ha levantado para él en el monte, Segismundo se describe en la obra como "...un compuesto de hombre y fiera." (v. 1547), "...un monstruo en forma de hombre,..." (v. 672), instruido, sin embargo, en las ciencias y en la ley católica.

El ensayo de su restitución -legítima, por otra parte- como heredero del trono de Polonia pondrá en escena el encuentro de razones opuestas, originariamente inconciliables, que constituyen una parte esencial de la estructura dramática de La vida es sueño.

Por una parte, en la pretensión de que los hechos confirmen sus estudios, "el docto Basilio" sólo podrá percibir el carácter monstruoso de las acciones de Segismundo y en su *hamartía* será incapaz de advertir la justa indignación de su hijo que delata las faltas del padre a los deberes de la ley católica: "...y pedirte cuentas puedo / del tiempo que me has quitado / libertad, vida y honor; ..." (vv. 1514-1516); "...porque aún no estoy vengado / del modo injusto con que me has criado." (vv. 1718-1719).

Segismundo, por otra parte, arrebatado por la *hybris*, señala la crueldad, la impiedad y también la contradicción de Basilio, quien, lejos del Cristianismo que debería profesar, lo ha privado de sus propias elecciones, de la posibilidad que todo hombre tiene de cambiar positivamente lo dispuesto, ya que, como él mismo lo había señalado "...el hombre / predomina en las estrellas." (vv. 1110-1111):

"Tirano de mi albedrío,..." (v. 1504);

"...que un padre que contra mí / tanto rigor sabe usar, / que su 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." (vv. 1480-1487).

Pero, sobre todo, el reclamo de Segismundo acusa la violación de leyes de fundamento religioso que, como vimos, sostienen la organización política y social y que le asignarían por derecho y justicia la sucesión monárquica. De allí, la fuerza de sus reproches a Basilio y Clotaldo: "Mi padre eres y mi rey; / luego toda esta grandeza / me la da naturaleza / por derecho de su ley." (vv. 1508-1511); "... vil, infame, traidor, / (...) ¿Cómo a tu patria le has hecho / tal traición, que me ocultaste / a mí, pues que me negaste, / contra razón y derecho, / este estado?" (vv. 1295-1303).

Confinada a la soledad del monte, la prisión de Segismundo podría leerse como una suerte de gesto sacrificial que ha permitido a Basilio -significativamente apoyado por Clotaldo- persistir en un lugar que ya no le corresponde. No en vano, Segismundo reitera, para referirse a ellos, el calificativo "caduco" (vv. 1505, 1672, 1689).

Ahora bien, si en la tragedia clásica el héroe debe someterse a las prerrogativas del *fatum*, el sustrato cristiano del teatro de Calderón, al incluir el concepto de libre albedrío, habilitará al héroe para optar frente a las alternativas que se le presentan, aún cuando esta capacidad de elección esté realmente orientada a lograr una conveniente conciliación con el destino.

Por eso, luego de la instancia reveladora del sueño, real o fingido, la opción de Segismundo constituirá el *prâgma spoudaïon* mediante el cual perdonará cristianamente a su padre y se hará cargo de sus deberes como soberano, reprimiendo la violencia de la venganza aunque también sacrificando su amor por Rosaura.

Se restituye, así, el equilibrio, el orden social original. El tiempo transcurrido no ha operado como un sucedáneo de la historia sino más bien como un espacio mítico en el que un ciclo es completado, resignificado y expuesto ejemplificadoramente.

La relación de Clotaldo y Rosaura reproduce la situación planteada en la acción principal, sólo que la restringe analógicamente al caso individual, mostrando el carácter estructurante de los valores en juego que han sido expuestos.

El reclamo de Rosaura -la restitución de su honor- apunta a un concepto muy complejo que obligará a Clotaldo a tomar insoslayablemente posiciones que afectan su propia vida.

Para comprender con precisión esta afirmación, es necesario recordar que el honor constituye durante el siglo de oro español la razón de ser de cada individuo. En efecto, según J.M. Losada Goya, "...estos casos que tanto ajan el honor del hombre suponen inmediatamente un deshonor sólo comparable con la pérdida de la misma vida."<sup>4</sup> Por eso es que Clotaldo, al enterarse de la situación de Rosaura le recuerda que "...vida infame no es vida." (v. 910).

Para Losada Goya, el honor calderoniano se presenta bajo cuatro aspectos esenciales: "...el honor concebido como la cualidad recibida en el nacimiento, el honor concebido como la pureza de sangre, el honor concebido como la recompensa debida a la virtud y, finalmente, el honor concebido como la opinión."<sup>5</sup> Esta última forma es la que persiste hacia finales del siglo XVII: las cualidades que lo constituyen se apoyan en la palabra y en la mirada de los otros. Pero, además, el honor es para esta época un valor abarcador que se extiende del individuo a su familia y viceversa y cuya depositaria fundamental es la mujer: "...dejar reposar el honor sobre la mujer es una idea profundamente cristiana puesto que 'la mujer es la gloria del varón' (I Cor. XI, 7) (...) cuando el honor de la mujer se siente amenazado, otro tanto ocurre simultáneamente con el del hombre, de manera que este último no puede ser ya considerado como hombre honrado por la

---

<sup>4</sup> J. M. Losada Goya. "Calderón y su honor calidoscópico". P. 70.

<sup>5</sup> J. M. Losada Goya. *Op. cit.* P. 65.

sociedad, la cual lo rechaza como elemento impuro." <sup>6</sup> La tarea de defenderlo le incumbe exclusivamente al padre o, en su ausencia, a los hermanos.

El llamado "honor fundado en mujer" es un concepto clave en La vida es sueño. Cuando Clotaldo descubre que Rosaura es su hija y que, además, ha sido deshonrada, reconoce inmediatamente su situación: "Mi honor es el agraviado,..." (v. 978), pero se empeña en restringirla al ámbito de lo privado, porque para él (y para la sociedad en general) hacer públicos tanto la afrenta como los lazos que lo unen a quien la ha padecido, implican perder su posición social, esto es, su vida: "...porque un hombre bien nacido, / si está agraviado, no vive." (vv. 903-904). La situación se complica por el hecho de que el seductor de Rosaura ha sido Astolfo, duque de la corte, que lo ha salvado de morir a manos de Segismundo.

Clotaldo se debate a lo largo de la obra entre las alternativas que el destino le presenta, pero la aparición de Rosaura significa para él una suerte de amenaza de "parricidio social - vital" que lo conducirá, como a Basilio, a la negación de su estirpe: incapaz de optar por el deber paternal que habilitaría la justicia individual reclamada por Rosaura, Clotaldo elige el silencio, el sacrificio de su hija ("Yo, Rosaura, te daré / mi hacienda, y en un convento / vive;...", vv. 2610-2612), que lo liberará del deshonor público y le permitirá, al mismo tiempo, responder a su deuda -sus obligaciones sociales- con Astolfo. En ambos casos, salvaguarda su posición nobiliaria, su existencia dentro de la estructura social.

Para Rosaura, en cambio, la solución que le ofrece Clotaldo no es tal. Está dispuesta a luchar por su honor aunque esto represente enfrentar situaciones inadmisibles socialmente: "Matar al Duque." (v. 2632); "Todo mi honor lo atropella." (v. 2637). Su actitud es representativa del carácter conflictivo que el tema del honor proponía en la época: los derechos del individuo frente a la obediencia a lo instituido social, política y religiosamente. Así, su acción en la obra se justificaría en tanto apunta a restaurar un daño anterior, mayor, la pérdida del único valor por el que el individuo merece ser considerado.

Rosaura constituye un personaje excepcional: asume las funciones que socialmente corresponden a los parientes varones, el rol masculino de defender el honor cuya pérdida afecta al grupo familiar. Supera, en este sentido, la actitud pasiva de su madre, Violante (que ha protagonizado una historia similar), aún cuando por su voluntad de limpiar su honor amenace con exponer -sin saberlo- la figura paterna a la muerte social. Su resolución, entonces, no es convencional para una mujer del siglo XVII y quizás por eso, cuando se define a sí misma, lo

---

<sup>6</sup> J.M. Losada Goya. Op. cit. Pp. 68 - 69.

hace con rasgos que permitirían homologarla a la figura de las míticas amazonas: "...siendo / monstruo de una especie y otra, / entre galas de mujer / armas de varón me adornan." (vv. 2724-2727).

Del mismo modo que Segismundo, Rosaura esgrime un reclamo que destaca su condición de individuo enfrentado a circunstancias que sólo puede sentir como enemigas e injustas, y en este punto su carácter es plenamente trágico. Sin embargo, también de la misma manera, la "ruptura" que supone su actitud, apuntará a cerrar un círculo que implica, paradójicamente, el retorno a un orden social preestablecido, cuyo restablecimiento se producirá al concretarse públicamente, una vez probada su nobleza, la alianza matrimonial con Astolfo.

El drama español del siglo de oro, retoma, pues, los principios que estructuran la tragedia clásica, pero atento a un contexto particular, la decadencia de la monarquía de los Austrias y a su reconocida función de apoyo al régimen, hará fulgar sus propios fundamentos míticos, esto es, aquéllos que, sin dejar de exponer las demandas de sus héroes, recomiendan y destacan su inserción, no su destrucción, en el cuerpo social.

En medio de estas cuestiones al hombre (llámese Segismundo, Basilio, Clotaldo), sólo le queda debatirse entre preguntas cuyas respuestas se desdibujan en la incertidumbre del sueño y del despertar.

## Bibliografía

- Lesky, Albin: "La tragedia griega" en Historia de la literatura griega. Editorial Gredos, Madrid, 1968.
  
- Maravall, José Antonio: La literatura picaresca desde la historia social. (Siglos XVI y XVII). Ed. Taurus, Madrid, 1986.
  
- Kirby, Carol: "Observaciones preliminares sobre el teatro histórico de Lope de Vega " en Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega, Madrid, 1981.
  
- Losada Goya, José Manuel: "Calderón y su honor calidoscópico" en Rev. Anthropos. Extraordinarios 1, Barcelona, 1997.
  
- Bennassar, Bartolomé: La España del Siglo de Oro. Ed. Crítica, Barcelona, 1983.
  
- Esquilo: Tragedias. Ed. Losada, Buenos Aires, 1976.
  
- Sófocles: Obras completas. Ediciones B, Barcelona, 1989.
  
- Nieto Soria, José Manuel: "La imagen teológica" en Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla. (Siglos XIII-XVI). EUDEMA, Madrid, 1988.

## Edición utilizada del texto de Calderón:

- Calderón de la Barca, Pedro: La vida es sueño. Ed. Plus Ultra, Buenos Aires, 1973.