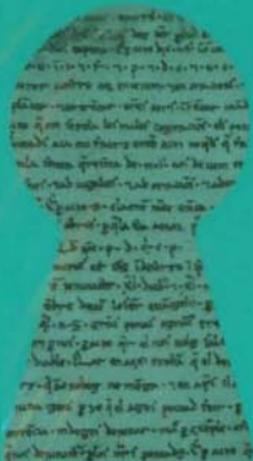


La vida es sueño

Pedro Calderón
de la Barca

Introducción, notas y propuesta
didáctica de Francesc Reina



PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

LA VIDA ES SUEÑO

Introducción, notas y propuesta
didáctica de Francesc Reina

laGalera

Colección dirigida por Joan Estruch Tobella
Edición: Jose M. López
Dirección editorial: Iolanda Batallé Prats

Diseño gráfico de la colección: Endoradisseny
Maquetación: Emma Camacho

Primera edición: agosto de 2018

© 2018 Francesc Reina González por la introducción, las notas y la propuesta didáctica
© 2018 La Galera, SAU, Editorial, por esta edición

Casa Catedral ®
Josep Pla, 95
08019 Barcelona
www.lagaleraeditorial.com
lagalera@lagaleraeditorial.com

ISBN: 978-84-246-6319-3
Impreso en la UE
Depósito Legal: B-6.176-2018

Impreso en Limpergraf
Mogoda, 29-31, Pol. Ind. Can Salvatella
08210 Barberà del Vallès

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra queda rigurosamente prohibida y estará sometida a las sanciones establecidas por la ley. El editor faculta a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) para que pueda autorizar la fotocopia o el escaneado de algún fragmento a las personas que estén interesadas en ello.

INTRODUCCIÓN

1. Contextos

1.1. España entre 1600 y 1681

La vida y la obra de Calderón de la Barca son testigos y protagonistas de una de las épocas más complejas de la historia española: el Barroco del siglo XVII. Contemporáneo de tres reinados, los de Felipe III, Felipe IV y Carlos II, este extenso periodo está repleto de acontecimientos que tienen tres rasgos definitorios: la crisis, la decadencia y la contradicción. Veamos algunas de las circunstancias más determinantes de los procesos políticos, económicos y culturales que expresan estos rasgos.

Las tensiones políticas que arrancan a finales del reinado de Felipe II suelen explicarse por un conjunto de factores. Uno de ellos sería el uso del poder por parte de la aristocracia que ayuda y colabora con los reyes. Los monarcas de la dinastía de los Austrias que reina durante el Barroco están sujetos a grupos de presión encabezados por un valido o privado. Los validos fueron figuras decisivas en la dirección, el funcionamiento y la organización política del Estado. Sin embargo, y muy a menudo, defendían intereses tácticos o económicos de su propia clase. Entre los más destacados están el duque de Lerma, el duque de Uceda, el duque de Osuna y el más famoso e influyente de todos, el conde-duque de Olivares, que ejerció su papel durante el reinado de Felipe IV.

A su vez, la radiografía económica muestra indicadores preocupantes desde finales del siglo XVI. El Estado ya había suspendido pagos a causa de los graves costes de la política internacional porque no había suficiente con los caudales que llegaban de América ni tampoco con los nuevos impuestos, directos e indirectos, que gravaban productos de primera necesidad.

Con Felipe III y Felipe IV, las dificultades materiales se acentúan debido, al mismo tiempo, a ciertos desastres naturales como las grandes epidemias (la primera de ellas entre 1597 y 1602) y sus desastrosas consecuencias en el crecimiento demográfico del país. Asimismo, entre 1609 y 1613 se ejecutan los decretos de expulsión de los moriscos, que supondrán la pérdida de un 4 % de la población española, junto a los sucesivos reclutamientos de hombres jóvenes para las distintas campañas militares. Ambos hechos inciden en la escasez de la mano de obra. Los intentos de recuperación del bienestar económico con el aumento de la presión fiscal excesiva, la venta de cargos o las devaluaciones monetarias resultaron infructuosos. Esas medidas no suponían la creación de riqueza ni la solución a los problemas de abastecimiento; servían para pagar los intereses de la deuda, los gastos de la corte, y para mantener la política exterior del imperio. Además, el descenso de las remesas de metales preciosos procedentes de América o el desmoronamiento de la agricultura son otros factores determinantes en los aprietos económicos de la época.

Las diferencias económicas se traducen en unos contrastes sociales extraordinarios. Así, junto a las enormes fortunas de los linajes de los Guzmán (duque de Medina Sidonia), los Girón (duque de Osuna) o los Álvarez de Toledo (duques de Alba), conviven jornaleros, campesinos, pícaros, criados o vagabundos que deambulan por las calles de las ciudades. De la mano del favoritismo y de la compraventa de cargos y puestos en la administración, el tejido social se ve plagado de conductas poco honestas. La sociedad estamental pervive con cierta solidez. Es

una estructura social escindida entre una nobleza ajena al trabajo, una burguesía demasiado incipiente, un clero privilegiado y poderoso, y una masa campesina que sufre las consecuencias de los avatares económicos. Muchos de ellos se trasladaron a las ciudades, donde esperaban salir del atolladero, y, en muchas ocasiones, fueron los modelos de las pinturas de Velázquez o de la nueva novela picaresca. El conservadurismo social no permitía ninguna suerte de movilidad; salvo, como sucedió a lo largo del siglo XVII, que muchos individuos se acercaran a la Iglesia con objeto de poder beneficiarse de alguna forma de bienestar.

Los aspectos ideológicos y religiosos del siglo XVII deben observarse a partir de la influencia decisiva del concilio de Trento. El catolicismo tridentino recorrió campos y ciudades forjando la mentalidad social, religiosa y cultural del país. La renovada solemnidad del Corpus Christi de Semana Santa, la catequesis, la predicación y la confesión fueron algunos de los instrumentos pedagógicos de una Iglesia poderosísima y controladora de la vida espiritual y de la mayoría de los servicios públicos. No en vano, es en esta época cuando el tribunal de la Inquisición recruce su acción vigilante sobre la moral humana de manera absoluta.

Desde el punto de vista artístico, sin embargo, la creación es original, intensa y variada: arquitectura, escultura, pintura, orfebrería, música y literatura han dejado pruebas sobresalientes de esa calidad indiscutible. El inventario de creadores es prolijo y se remonta ya al Renacimiento. Citemos las esculturas de Alonso Berruguete (s. XVI), los edificios de Rodrigo Gil de Hontañón (s. XVI) y Juan de Herrera (s. XVI), o las pinturas de El Greco (s. XVI), Ribera (*El Spagnoletto*), Velázquez, Zurbarán o Murillo. En literatura son los años de Quevedo, Góngora, Gracián, Cervantes, Lope de Vega y Calderón.

La riqueza y la multiplicidad de expresiones artísticas se sintetizan, en ocasiones, a través de una serie de tópicos ideológicos y temáticos comunes a todas las disciplinas. De esta manera,

por ejemplo, se reflexiona sobre la brevedad de la vida (*tempus fugit*), se compara la vida y el mundo con teatros (*theatrum mundi*), o se relaciona la existencia humana con un sueño o una ilusión. Asimismo, se suceden variaciones de asuntos de índole metafísica y moral en la literatura o en la pintura; o se adoptan actitudes como el desengaño y el pesimismo ante las expectativas y la existencia de los hombres.

1.2. Pedro Calderón de la Barca

El nacimiento de Calderón coincide con el inicio del siglo XVII. Llega al mundo en Madrid el 17 de enero de 1600. Esta azarosa coincidencia tendrá un valor casi simbólico. A lo largo de sus 81 años de vida será un espectador privilegiado de toda una época, y su literatura es una de las mejores muestras de esa visión.

Procede de una familia de hidalgos, o de la pequeña nobleza, de Santander, vinculada, desde su abuelo, con la burocracia de la corte. El fallecimiento de su madre en 1610 y las maneras autoritarias de su padre, que quiere organizar el destino y el oficio de sus hijos, provocan que Calderón crezca profundamente influido por esa tensión y ese malestar, buscando refugio en el vínculo con sus hermanos Diego y José. Algunos de sus biógrafos inciden en que esa mala relación con su padre podría reaparecer en alguna de sus obras (y, desde luego, *La vida es sueño* es una candidata perfecta).

Formado en el Colegio Imperial de los Jesuitas de Madrid, estudiará después en las universidades de Alcalá de Henares y Salamanca. Desde la lógica argumental de los jesuitas (tan presente en el armazón sintáctico de *La vida es sueño*) hasta el conocimiento del derecho natural conformarán un bagaje intelectual organizado a partir de los conceptos esenciales de la tradición escolástica y católica del momento.

De 1620 son sus primeros escauceos literarios, que le trajeron

un reconocimiento temprano en las justas literarias con objeto de la canonización de san Isidro Labrador en Madrid. Del mismo modo, en 1623 participa en un certamen poético del Colegio Imperial de los Jesuitas donde recibe el tercer premio, tras Lope de Vega y López de Zárate.

Sus inicios en el mundo del teatro se producirán con la comedia cortesana *Amor, honor y poder* (su primera obra de éxito, estrenada en 1623 con motivo de la visita a Madrid de Carlos, el príncipe de Gales). Entre 1630 y 1640 Calderón se convierte ya en un autor muy considerado y respetado. Es la década de las tragedias bíblicas, como *Los cabellos de Absalón*; y del honor, como *El médico de su honra* o *El pintor de su deshonra*. Se inician también los debates entre el individuo y el poder, el honor estamental y la virtud personal alcanzan la perfección del canon en *El alcalde de Zalamea*. Por otra parte, nos presenta la parábola de la ambición del conocimiento y del amor en la comedia de santos *El mágico prodigioso*. La obra estrella de este periodo es *La vida es sueño*.

De la mano del conde-duque de Olivares, entra en palacio para producir y dirigir sus primeros textos y montajes cortesanos. Ya en 1634 el dramaturgo escribe el auto sacramental *El nuevo Palacio del Retiro*, encargo del valido para celebrar la edificación del emblemático Real Sitio, donde comenzarán a representarse espectáculos de gran alcance escenográfico y coral, como *El mayor encanto, amor*. La construcción del estanque y los jardines del Retiro inicia uno de los periodos más fructíferos de la obra dramática de Calderón, no solo desde el punto de vista literario, sino también desde el escenográfico. Sus contactos con los escenógrafos italianos Cosme Lotti y Baccio del Bianco son decisivos para la visión del teatro como un espectáculo, junto al trato frecuente con pintores, músicos y técnicos teatrales. En aquel espacio, la música, el canto, el teatro y la zarzuela serán las mejores herramientas creativas. Va a disponer de medios excepcionales en la realización de sus construcciones escenográficas.

Los servicios y la dedicación al rey serán recompensados en 1636, cuando reciba de Felipe IV el hábito de Caballero de la Orden de Santiago. Ese mismo año se publica la *Primera parte de comedias*. Durante el Barroco se denominaba *parte* a cada uno de los libros de unas 300 páginas en el que se incluían doce comedias.

Además de su pasión por el teatro, Calderón participará como soldado en la guerra de Cataluña hasta 1642, año en que abandona el ejército. Esta segunda mitad de su vida se inicia con una serie de sucesos sombríos: la muerte de sus hermanos, José y Diego; y el nacimiento y la muerte prematura de su hijo natural, Pedro José.

Las muertes de la reina Isabel de Borbón y del príncipe Baltasar Carlos y la intolerancia de los moralistas imponen en 1644 el cierre de los teatros durante un lustro, un hecho que afectará a su situación económica.

Por aquel entonces se convertirá en secretario del duque de Alba durante unos años, hasta que se ordena sacerdote en 1651. A partir de ese momento, y hasta el final de su vida, estará vinculado a la Iglesia. Esta relación, seguramente, coincide con un periodo de abatimiento personal y con la necesidad de seguir contando con ingresos económicos. Desde 1653 ocupa la capellanía de la catedral de los Reyes Nuevos de Toledo. Nos encontramos en otra fase de su obra. Mantiene su dedicación como autor en el palacio del Buen Retiro y en la fiesta teológica del Corpus Christi, con sus emblemáticos autos sacramentales. En 1663 regresa a Madrid y sigue conservando los beneficios de la capellanía de Toledo, hasta que en 1666 es nombrado capellán mayor de la congregación de presbíteros naturales de Madrid. Escribe menos pero no cesa de recibir encargos de autos y fiestas palaciegas. Su obra se va coleccionando en *Partes*, y así, entre 1664 y 1677 se recogen la tercera, la cuarta y la quinta parte.

Muere cuando está acabando de componer los autos destinados al Corpus del año 1681. Su cuerpo, cubierto con sus or-

namentos sacerdotales y el hábito de la Orden de Santiago, es enterrado de acuerdo con las propias palabras de su testamento: «Descubierto, por si mereciese satisfacer en parte las públicas vanidades de mi mal gastada vida con públicos desengaños de mi muerte».

1.3. La obra de Calderón y la llamada Comedia Nueva

Calderón se inicia en el teatro de la mano de los seguidores del celeberrimo Lope de Vega, destacando su admiración por Tirso de Molina y alguna colaboración con Rojas Zorrilla. Es, por tanto, coetáneo de los grandes autores del momento y conoce perfectamente los modelos, los maestros y los gustos. De hecho, seguirá procedimientos, temas y perspectivas de la dramaturgia barroca, y añadirá a estos su propia y particular manera de componer.

Al tratar sobre la obra dramática de nuestro autor se suelen caracterizar dos estilos en su trayectoria. En el primero de ellos nos encontraríamos obras que siguen el modo de hacer de Lope de Vega, pionero y fundador de la Comedia Nueva, la nueva manera de escribir y representar el teatro. Se trata de textos realistas en los que predominan los argumentos de capa y espada, y de costumbres. Calderón, sin embargo, somete la doctrina y el proceder lopesco a su propia elaboración, más depurada y selectiva. Simplifica la trama, disminuye el número de personajes y profundiza en la intención didáctica y filosófica de sus textos.

Sería en el denominado *segundo estilo*, influido por el culturanismo gongorista y el conceptismo, donde se enmarca, precisamente, *La vida es sueño*. Es un estilo solemne, reflexivo y filosófico en el que el racionalismo y el logicismo aprendidos en las aulas universitarias de los jesuitas están al servicio de una visión ideológica del teatro. De este modo, símbolos y alegorías contri-

buyen a forjar los planteamientos conceptuales de sus obras. En este segundo conjunto escribe comedias filosóficas, religiosas y mitológicas, y los autos sacramentales.

La obra de Calderón está formada por ciento veinte comedias, ochenta autos sacramentales y otras tantas obras menores como loas, mojigangas y entremeses (estas últimas ofrecen una visión carnavalesca e irreverente frente al rigor teológico de los autos). Recogemos una selección de aquellas que han tenido más repercusión, importancia y valor literarios. Las clasificamos a partir de agrupaciones muy estandarizadas en los estudios sobre el teatro áureo español.

Tipo de género dramático	Títulos (selección)
Comedias de capa y espada	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Casa con dos puertas mala es de guardar</i> • <i>La dama duende</i> • <i>El galán fantasma</i> • <i>Guárdate del agua mansa</i> • <i>Mañanas de abril y mayo</i> • <i>El alcaide de sí mismo</i> • <i>Hombre pobre todo es trazas</i>
Dramas y tragedias	<ul style="list-style-type: none"> • <i>El príncipe constante</i> • <i>El alcalde de Zalamea</i> • <i>Los cabellos de Absalón</i> • <i>Amar después de la muerte o El Tuzaní de las Alpujarras</i> • <i>El mágico prodigioso</i> • <i>El médico de su honra</i> • <i>El mayor monstruo del mundo</i> • <i>El pintor de su deshonra</i> • <i>El sitio de Breda</i> • <i>La vida es sueño</i> • <i>A secreto agravio, secreta venganza</i> • <i>La hija del aire</i>

Autos sacramentales y comedias hagiográficas	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Andrómeda y Perseo</i> • <i>El año santo de Roma</i> • <i>La devoción de la cruz</i> • <i>El diablo mudo</i> • <i>El gran teatro del mundo</i> • <i>No hay instante sin milagro</i> • <i>Los encantos de la culpa</i>
Comedias mitológicas	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Amor, honor y poder</i> • <i>Céfalo y Pocris</i> • <i>Eco y Narciso</i> • <i>El Faetonte</i> • <i>El hijo del sol</i> • <i>La fiera, el rayo y la piedra</i> • <i>El monstruo de los jardines</i>
Teatro cómico breve	<ul style="list-style-type: none"> • <i>La garapiña</i> • <i>La Franchota</i> • <i>Don Pegote</i> • <i>Las Carnestolendas</i> • <i>Guardadme las espaldas</i>

1.4. El teatro contemporáneo a Calderón

El teatro de los corrales de comedias, al hilo de las consideraciones del *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) de Lope, el teatro religioso y el teatro de corte o palaciego son los tres grandes tipos de teatro del Barroco. Calderón va a producir textos de las tres categorías.

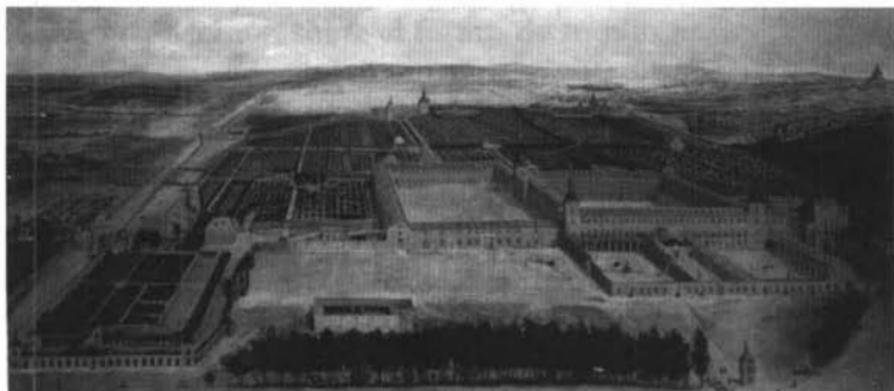
No en vano, ya desde su primer título en 1623, *Amor, honor y poder*, comparecen tres de los asuntos esenciales de cualesquiera de esas variaciones dramáticas.

La comedia de Lope, representada en el corral de comedias, lleva treinta años elaborando y representando obras. Se trata del espectáculo popular por excelencia de la sociedad barroca, donde se reúnen los estamentos sociales para asistir a fiestas que reflejan las costumbres, los conflictos y las visiones de la época.

A medida que transcurren los años se van produciendo modificaciones en la organización del espacio, en la gestión de las compañías y en la calidad de tablados, gradas y galerías donde acomodar a la gente; así como en las aportaciones que realizan los poetas en sus textos.

El teatro religioso, a su vez, de la mano del impulso de algunas órdenes y del espíritu de la Contrarreforma, está vinculado a la liturgia católica. La fiesta del Corpus Christi, que se celebra con motivo de la exaltación de la eucaristía, será una de las manifestaciones religiosas más destacadas. La Iglesia pretendió dotar a ese acontecimiento de un rigor moral y propagandístico aprovechando su carácter multitudinario, de modo que las plazas públicas se convirtieron en espacios de representación teatral vinculados a ese hecho religioso. Calderón fue uno de los dramaturgos más importantes dentro del género de los autos sacramentales.

El teatro pensado y escrito para representarse en la corte consigue, en el siglo XVII, su mayor esplendor. Los gustos de la nobleza se acercan a las comedias y, junto a la asistencia a los corrales de aristócratas y reyes, surge el encargo de obras exclusivas para ellos. Algunos de los lugares de representación en los primeros años del siglo fueron los salones del Alcázar, las habitaciones privadas de los reyes o los grandes salones donde se celebraban fiestas de variadas manifestaciones: banquetes, teatro, música, mascaradas. Las dependencias del palacio del Buen Retiro serán los espacios más conocidos y famosos en esta clase de textos. Además, gracias a las contribuciones de los primeros ingenieros y escenógrafos italianos, se afirma cada vez más el camino hacia el gran espectáculo, y se acentúa la separación entre el teatro de corte y el de corral. Poco a poco, el teatro palaciego desembocará en las fiestas de gran espectáculo, las cuales suponen la culminación del drama barroco como fusión de las artes (pintura, escultura, música y poesía). Por último, desde el punto de vista de las compañías, las actuaciones en palacio solían estar



El palacio del Buen Retiro, atribuido a Jusepe Leonardo

bien pagadas y ser muy prestigiosas, pero exigían una precisión en el ensayo muy superior, para adaptarse a la complicación de la escenografía y la maquinaria disponibles.

2. Análisis de la obra

2.1. Argumento

Jornada primera

La vida es sueño se inicia con la caída brusca del caballo de Rosaura, protagonista de una de las tramas de la obra. Procede de Moscovia, llega a Polonia disfrazada de hombre y en compañía de Clarín, criado que encarna al gracioso de la obra (personaje arquetípico de las obras barrocas). Su propósito es demostrar la nobleza de ella, después de haber sido seducida por Astolfo, y la recuperación de su honor. El accidente se produce en las inmediaciones de la cueva y cárcel donde permanece encerrado Segismundo, el protagonista de la obra, quien se lamenta de su condición y de su estado.

Una vez que el prisionero los descubre, intenta matarlos. En ese momento aparece Clotaldo, alcaide de Segismundo y sirviente del rey Basilio, que impide el ataque violento. De manera accidental se descubre que Clotaldo es el padre de Rosaura, ya que ella porta la espada que él le entregó a su madre, la noble Clorilene. Este hecho quedará pendiente de resolverse. Clotaldo conduce a los recién llegados al palacio ante el rey, temeroso porque debe anunciar que unos desconocidos han descubierto a Segismundo.

Pero no ha de sucederles nada malo porque el rey ha toma-

do ya una decisión sobre el futuro de su hijo Segismundo. En ese punto se produce el discurso del rey Basilio, rey de Polonia. Ante toda la corte y sus sobrinos Astolfo y Estrella, desvela el verdadero origen de Segismundo, a quien encerró desde su nacimiento por la predicción de un horóscopo en el que se anunciaba que acabaría rebelándose contra él (de hecho, a la muerte de su madre durante el parto se atribuye la certeza del presagio).

Ha decidido narcotizarlo y llevarlo a palacio desde su cárcel para poner a prueba su conducta. Estrella y Astolfo serán declarados herederos tras casarse si se prueba la verdad del vaticinio sobre Segismundo, es decir, si no sabe actuar de manera apropiada como un rey.

Jornada segunda

El primer despertar de Segismundo confirma el presagio de las estrellas. Adopta un comportamiento tiránico, violentando a todos y arrojando a un criado por la ventana. Basilio decide poner fin al experimento encerrándole de nuevo, gracias a los efectos de una dormidera, y haciéndole creer que lo sucedido no ha sido más que un sueño. Rosaura, en su perseverante actitud para la recuperación de su honor, pasa a ser en la corte dama de compañía de Estrella y, a través de diversas estratagemas, descubre el doble juego de Astolfo y la identidad de Clotaldo. La querrela de Rosaura sobre cómo abordar al duque Astolfo sigue ganando intensidad cuando discute con su padre sobre la cuestión. Por aquel entonces si una dama perdía el honor, este se reparaba con la boda (en caso contrario estaba justificada la venganza sangrienta por parte de la familia, tal y como indica Clotaldo: «(...) y mi espada / lo defenderá en el campo» (III, 3269-3270). Al final del acto, Segismundo vuelve a la realidad sumido en un estado de confusión y melancolía después de la experiencia anterior.

Jornada tercera

Sin embargo, el ejército, en nombre del pueblo, se niega a aceptar a un heredero extraño (no se debe olvidar que Astolfo es moscovita, como Rosaura) y se rebela. Acceden a la torre para liberar al príncipe Segismundo, al que primero confunden con Clarín, que también había sido encarcelado por Clotaldo al intentar chantajear a este. Segismundo se pone al mando de las huestes contra su padre y Rosaura acude en su ayuda pidiéndole que repare su honor frente a Astolfo. En el campo de batalla muere el criado Clarín. Segismundo, proclamado rey, ha aprendido la lección de la prudencia y la sensatez que exigen las circunstancias y su condición natural. Su primera decisión al ascender al trono será encerrar al soldado rebelde que proclamó la revuelta contra el monarca. A continuación, perdona a Basilio y a Clotaldo, y casa a Rosaura con Astolfo. Por último, él mismo contraerá matrimonio con Estrella.

2.2. Acción, conflictos y trama

La acción dramática de la obra se construye a partir de dos conflictos que conforman dos tramas complementarias. El primero guarda relación con la causa de la condena de Segismundo, la capacidad del príncipe para ser el próximo rey de Polonia. A partir de un vaticinio (u horóscopo), que augura su incapacidad de gobernar a causa de su violenta ira, se determina el carácter de Segismundo. De hecho, la muerte de su madre se presenta como prueba inequívoca del cumplimiento de lo que va a suceder.

Esta demostración se realizará a partir de una prueba que su padre, el rey Basilio, le ha preparado: despertarlo libre y comprobar cómo actúa. El hecho de que, en una primera ocasión, reaccione con violencia convence a Basilio de que estaba en lo

cierto, aunque no parezca atender a la zozobra y la desesperación en la que Segismundo ha vivido.

El segundo conflicto es la restitución del honor, tema común y convención dramática del mejor teatro contemporáneo a *La vida es sueño*. A través de una serie de recursos dramáticos, Rosaura irá acercándose al seno de la corte de Polonia para ser resarcida por la afrenta que le infligió Astolfo. Agraviada y deshonrada, impulsará la restitución de su condición con la ayuda de Segismundo: «Rosaura está sin honor; / más a un príncipe le toca / el dar honor, que quitarle» (III, 2986-2988).

La solución de ambos conflictos se producirá tras la recuperación de la prudencia por parte del nuevo rey, Segismundo. Gracias a su templanza y su buen hacer, encajarán todas las piezas. La benéfica influencia de la presencia de Rosaura se considera un coadyuvante del cambio de conducta del joven príncipe y una forma de humanización de su ira inicial: «Tu voz pudo enternecerme, / tu presencia suspenderme, y tu respeto turbarme» (I, 191-193).

La trama se presenta *in medias res*. Los hechos que inician la acción, la llegada de Rosaura, son posteriores al origen del conflicto: el horóscopo que vaticina la incapacidad del heredero de Polonia y la deshonra de Rosaura a manos de Astolfo. De este modo, el lector y el público asisten a un proceso de reconstrucción de las causas que explican el argumento y la acción dramática.

Trenzado en un segundo plano, y quizá como decoración del ambiente cortesano casi ineludible en las expectativas del género, se desarrollan los conatos amorosos entre Astolfo y Estrella, que, en realidad, no conducirán a nada.

2.3. Espacio y tiempo

El espacio dramático es fundamental para comprender el desarrollo de la acción en una obra teatral del siglo XVII. Las con-

venciones retóricas y dramáticas de la época, así como las restricciones materiales (las escenografías son incipientes y básicas), son decisivas en el análisis del lugar donde sucede la obra. Si bien es cierto que la construcción del espacio dramático se confía a las palabras de los personajes, disponemos de otras indicaciones que conviene subrayar.

Caracterización de los principales espacios: la cárcel y el palacio

La vida es sueño distribuye su acción en tres espacios: la cueva-torre de Segismundo, el palacio real y el campo de batalla. Cada uno de ellos está presentado por los personajes. En todos parece que se produzca una integración simbólica entre ellos y lo que sucede allí.

La naturaleza simbólica de la cueva y cárcel, donde está encarcelado Segismundo, representa el dominio de la fiera, del animal incontrolado que alberga el carácter del joven príncipe: «de quién soy, y sé que soy / un compuesto de hombre y fiera» (II, 1546-1547). En este entorno se expresa la agresividad y la rudeza, aunque también la franqueza y la fidelidad. Además constituye el espacio físico donde se desarrolla la tensión y la reflexión filosófica del protagonista sobre su condición. Aquí maldice, exclama y piensa sobre el porqué de su estado. Y, además, está bajo el control del padre.

Una vez que es trasladado a las dependencias del palacio real, que es finalmente donde recuperará la cordura y donde lo liberará el pueblo, el espacio simboliza las nuevas capacidades y prudencia del rey. En las dependencias reales predominan la razón y la cultura, la sofisticación y la cortesía, y subyacen la traición y la artificialidad. Asistimos en el uso de este contraste, y una vez más, al claroscuro de la mentalidad barroca.

El campo de batalla, por su parte, representa la pugna por el poder, el enfrentamiento público por alcanzar el trono y la actividad universal de la confrontación: la guerra.

La ubicación de la acción en Polonia y Moscovia no parece accidental. El carácter alejado, y posiblemente legendario para el público, de estos lugares podría evitar la relación demasiado obvia con la realidad del presente; pero también es cierto que las relaciones políticas entre ambos países eran conflictivas. Otra perspectiva sobre el uso de países remotos sería evitar la justificación de que se produzcan hechos tan extraños y anómalos como un príncipe tiránico, agresivo y violento, los enfrentamientos entre padre e hijo, o un duque que no cumple su palabra de matrimonio. Y así, junto a un final *ad hoc*, que recompone todos los atentados a la monarquía casi divina, la ubicación exótica ayuda a distanciar todas esas «anomalías».

Tiempo interno y externo

El tiempo interno de la obra está condicionado por la propia necesidad de la acción, que consiste, fundamentalmente, en superar una prueba. Se trata del experimento sobre el juicio de Segismundo. De hecho, apenas si se localizan referencias al paso o la duración de ese tiempo. Suponemos que la obra se inicia al atardecer: «a la medrosa luz que aún tiene el día» (I, 52). Es fácil imaginar que, una vez dormido gracias a la poción de beleño que prepara Clotaldo, Segismundo despertará al día siguiente en palacio, ya en la jornada segunda. En efecto, cuando Astolfo se encuentra con Segismundo lo compara con el sol que acaba de salir («¡Feliz mil veces el día, / oh Príncipe, que os mostráis, / sol de Polonia, y llenáis / de resplandor y alegría (...)», II, 1340-1343), anunciando el amanecer. En cambio, no se hallan en la jornada tercera referencias que identifiquen si se ha producido otro cambio de día.

Por lo que respecta al tiempo externo, nos encontramos en una época muy cercana a la contemporánea de su redacción, aunque, como sucedía en muchas comedias, se refleja un momento anterior del pasado en una vaga atmósfera histórica. Por

ejemplo, se alude en el verso 432, dentro de la jornada primera, a la ley del homenaje, lo que sugiere una visión medievalizante de las relaciones entre señores y súbditos. El público estaba acostumbrado a ciertos anacronismos que se aceptaban con normalidad en favor de la cohesión y la intriga dramática.

Tanto el tiempo como el espacio se presentan, en realidad, de un modo muy inconcreto. Esta sensación favorece una interpretación universal que está en consonancia con el significado filosófico del drama.

2.4. Los personajes

La caracterización de los personajes puede realizarse, solo en parte, gracias a la adscripción a los tipos previstos en la Comedia Nueva: dos galanes, Segismundo y Astolfo; dos damas, Rosaura y Estrella; dos barbas (o viejos), Basilio y Clotaldo, y el gracioso Clarín. Asimismo podríamos agruparlos según los rasgos que recogen la mayoría de aspectos humanos y sociales.

Rasgos descriptivos en la agrupación de los personajes	
Edad o generación	Mayores: Basilio y Clotaldo. Jóvenes: el resto.
Sexo	Hombres: Segismundo, Astolfo, Basilio, Clotaldo y Clarín. Mujeres: Rosaura y Estrella.
Clases sociales	Nobles: Basilio, Clotaldo, Astolfo, Estrella, Segismundo y Rosaura. Pueblo: Clarín y soldados.
Espacio de aparición	Torre y ámbito natural: Rosaura, Clarín y Segismundo. Palacio: los demás.

Estas divisiones nos permiten reconocer la riqueza transversal de la propuesta calderoniana en la medida en que es un reflejo exhaustivo del mundo contemporáneo del autor.

Las compañías de actores del seiscientos distinguían tres tipos de personajes: figurantes (soldados y criados), utilidades (soldado primero) y empleos (galán, dama, barba, dueña y gracioso). Calderón elimina alguno de ellos y concentra su atención en una de las parejas portadoras de los conflictos: Segismundo y Rosaura.

Coincidencias y divergencias de las peripecias de Segismundo y Rosaura

Ambos personajes coinciden en la causa de sus impulsos dramáticos: el descubrimiento y la restitución de un orden alterado. Son dos personajes jóvenes que, o no conocen, o ignoran y han perdido, determinadas condiciones que les son naturales o propias. Al joven príncipe le han sustraído su derecho natural a mostrarse como el heredero conveniente de su país, Polonia. Por otro lado, Rosaura perdió su honor a manos de un noble que luego la rechazó, lo que la convierte en una mujer inválida para los usos matrimoniales y sociales de la época.

Respecto a las divergencias, parecen ser solo de carácter. La tenacidad de Rosaura no se ve alterada por la ira o la violencia. En cambio, el joven príncipe, prisionero e ignorante de su origen y condición, está en manos de la sinrazón y la brutalidad, que domina su comportamiento durante casi dos actos.

Por lo tanto, sus peripecias se asemejan en la causa del conflicto: necesitan saber y recuperar su condición. El camino y la articulación dramática que les lleva a la solución son distintos. El joven príncipe se enfrenta a sí mismo y asume responsabilidades públicas, frente a Rosaura, que lucha, de manera más silenciosa, por su bien máspreciado: su honra.

Analicemos, por último, algunos de los rasgos de carácter, de

conducta o de convención dramática que aportan cada uno de ellos.

Educación y carácter de Segismundo

Es el joven príncipe heredero de Polonia y el personaje principal en torno al cual se desarrolla la obra. Se le describe como un alma reprimida, alguien muy reflexivo, pero de carácter alterado, impulsivo y violento, tal y como se lee en los versos de la jornada primera («Solo porque me has oído, / entre mis membrudos brazos / te tengo de hacer pedazos», I, 183-185), o cuando trata con desdén a Astolfo («otra vez que me veáis / le diré a Dios que no os guarde», II, 1362-1363), o cuando lanza a un criado por la ventana de la torre (II, 1422-1427). Ese desasosiego iracundo, no obstante, se atenúa en parte por su ignorancia, debida a haber vivido en una prisión desde que nació.

Segismundo presenta una gran riqueza de tonos porque encarna a un hombre complejo que sufre un castigo injusto. No conoce el delito por el que está encerrado y contra el que se rebela, tal y como se pregunta en su primer monólogo: «qué delito cometí / contra vosotros naciendo» (I, 105-106). A medida que va desvelándose la causa de su estado, comprobaremos que el personaje expresa variaciones en su comportamiento, que van de la desesperación a la ternura. De hecho, junto a esa brutalidad, nos hallamos ante un ser sensible a la belleza de Rosaura («Tu voz pudo enternecerme, / tu presencia suspenderme, / y tu respeto turbarme», I, 190-192), o que muestra su admiración por Estrella («Dime tú ahora, ¿quién es / esta beldad soberana?», II, 1384-1385). En cierto sentido es un símbolo de la propia condición humana, que está sujeta a sus instintos pero controlada por la voluntad.

Su personalidad dramática se configura a partir de lo que él cree un sueño: la recuperación del trono. A él le han apartado provisionalmente de su condición natural, ser el futuro rey de

Polonia, por las falsas creencias de su padre en los designios de las estrellas. No obstante, hay que tener en cuenta que, en aquella época, la astrología se consideraba una ciencia. La Iglesia no negaba el influjo de los astros, pero no aceptaba que llegaran a anular el libre albedrío. De hecho, el vaticinio se cumple, pero Segismundo puede superarlo gracias a la razón, la voluntad y la gracia divina. Este reprochará de manera explícita y directa a Basilio el dilema al que lo ha sometido: «que un padre que contra mí / tanto rigor sabe usar / que condición ingrata / de su lado me desvía, / como a una fiera me cría / y como a un monstruo me trata» (II, 1478-1483), lo que, de hecho, es en realidad una amonestación por la clase de educación que no ha recibido. El joven príncipe está sometido a un sistema de premios y castigos, pero sin ninguna clase de estrategia que le permita aprender. El debate entre la educación recibida y el carácter que le es propio se resuelve en último caso a favor del segundo. Todo dependerá de su carácter, que, como sabemos, al final triunfa. A pesar de no haber recibido una buena educación, por encima de ello se alza su capacidad para el perdón y para tomar decisiones con justicia y prudencia. Calderón apuesta por el derecho natural, en tanto en cuanto Segismundo es el hijo natural de un rey.

A medida que avanza la obra, Segismundo va moderando sus impulsos y aceptando el carácter relativo e inconsistente de la realidad. En otro de sus monólogos más famosos reconocerá esto: «¿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» (II, 2182-2187). En ese apaciguamiento también ejerce un papel la presencia de Rosaura, tal y como declara en la primera ocasión que se encuentran: «tú solo, tú, has suspendido / la pasión de mis enojos» (I, 219-220).

Una vez que despierta por segunda vez, y es aclamado y solicitado por su pueblo, Segismundo recupera el equilibrio del rey ideal en el pensamiento calderoniano. A partir de aquí emerge

el sujeto prudente, justo y magnánimo que se corresponde con su condición. De este modo, y repitiendo la fórmula que usa el rey Basilio en la jornada primera («corte ilustre de Polonia», I, 602) perdona a su padre, restaura la honra de Rosaura a través de su próxima boda con Astolfo, pide en matrimonio a Estrella y encarcela al soldado que inició la rebelión. Las cuatro decisiones cierran la obra y culminan así su protagonismo, complejo y humano a la vez.

BASILIO

Es el rey de Polonia y el padre de Segismundo. Su aportación al drama es esencial para comprender la concepción de Calderón sobre el fundamento de la libertad humana (la que sufre y conquistará su hijo, el protagonista) y el papel de la monarquía en la primera mitad del siglo xvii. Desde su primer monólogo, el más extenso de la obra (354 versos), estamos al corriente de su interés por la astronomía: «Ya sabéis que son las ciencias / que más curso y más estimo, / matemáticas sutiles» (I, 612-614). Esas «matemáticas sutiles» sirven al rey para interpretar lo que dicen los vaticinios de las tablas de los horóscopos. A continuación se nos explica cómo el día del nacimiento de su hijo se cumplió el presagio: la madre de Segismundo muere y se produce un eclipse. Basilio tomará como cierta la relación causal entre tales hechos y la llegada al mundo del príncipe («Pues dando crédito yo / a los hados, que adivinos / me pronosticaban daños», I, 730-732), y encarcelará a su hijo para proteger a su pueblo de un tirano. Pero su convicción no es definitiva, pues sospecha que ha vulnerado el derecho natural y el divino. Así que lo libera para hacer una prueba.

Este vuelve a ser un personaje enfrentado a una doble condición y a una doble exigencia: es un rey responsable de su pueblo y, a la vez, un padre preocupado por un hijo. Este doble amor, sin embargo, está afectado por un pecado: la soberbia.

Basilio está convencido de que sus conocimientos astronómicos servirán para gobernar el reino más allá de otras cualidades y factores. Su error nos muestra, en realidad, el punto de vista del autor: es la propia voluntad quien dirige nuestra libertad.

Tras la primera reacción de Segismundo, cruel y desproporcionada, parece confirmarse su pronóstico: «Bárbaro eres y atrevido; / cumplió su palabra el cielo» (II, 1520-1521). Pero la realidad dramática lo contradice y Segismundo acepta, ya en la jornada tercera, la aclamación de su pueblo y se levanta en armas contra su padre. Basilio persevera, en un primer momento, en su enfrentamiento: «y en la defensa ya de mi corona, / lo que la ciencia erró venza el acero» (III, 2486-2487).

Al perder la guerra muestra una actitud noble cuando, teniendo la posibilidad de escapar, se entrega al nuevo rey y acepta la derrota. Lo hace todavía bajo la convicción de que la conducta de Segismundo está dirigida por las estrellas: «sírmete de mí cautivo / y tras prevenciones tantas, / cumpla el hado su homenaje, / cumpla el cielo su palabra» (III, 3154-3157).

Basilio reconocerá, una vez que Segismundo, magnánimo y prudente, opta por perdonarlo, el valor de la autoridad del nuevo rey: «A ti el laurel y la palma / se te deben. Tú venciste; / te coronen tus hazañas» (III, 3251-3253).

ROSAURA

Es la dama agraviada en su honra que busca restituirla, algo que lleva a cabo con una convicción digna de su nobleza, y una actitud valiente y decidida en todo momento. Este es el único propósito que mueve sus actos desde su llegada a Polonia. Una vez que se encuentra con Segismundo reconoce que su pesar es menor que la suerte que acompaña al prisionero: «Quejoso de la fortuna / yo en este mundo vivía, / y cuando entre mí decía: / ¿Habrà otra persona alguna / de suerte más importuna?, / piadoso me has respondido» (I, 263-268). En cierto sentido, dire-

mos que Rosaura y Segismundo unen sus fuerzas desgraciadas para restablecer el orden perturbado.

Su perseverancia en que se haga justicia con su honra la lleva a entrar al servicio de Estrella, la futura mujer de Astolfo, para estar cerca de este, que es el mismo noble que la agravió: «Soy de Estrella / una infelice dama» (II, 1591-1592). En esta tesitura deberá vencer distintos obstáculos. Su padre, Clotaldo, le ha recomendado prudencia y que no desvele su auténtica identidad. Pero Astolfo lleva colgado un retrato antiguo de Rosaura cuya existencia va a provocar el reencuentro con su agraviador.

A través de una treta consigue hacerse con ese retrato de Astolfo para que Estrella no averigüe ni sospeche su auténtica personalidad: «desairada; y así, deme / Vuestra Alteza ese retrato, / que sin él no he de volverme» (II, 1945-1947). De este modo, se nos aplaza la solución de este conflicto hasta el final y se mantiene la intriga de la acción.

El acomodo definitivo de su malestar procederá, como casi todo en el drama, del quehacer de Segismundo y de la perseverancia y la obstinación de Rosaura: «Todo mi honor lo atropella» (III, 2637). En el último monólogo de Rosaura, el segundo más largo de la obra (III, 2690-2922), expone ante el joven príncipe su desgracia («Yo ofendida, yo burlada, / quedé triste, quedé loca, / quedé muerta, quedé yo», III, 2798-2800) y exige con claridad su derecho a recuperar su honra («Mujer, vengo a persuadirte / el remedio de mi honra, / y varón, vengo a alentarte / a que cobres tu corona», III, 2902-2905).

Finalmente, declarada y reconocida como noble, puede casarse con Astolfo: «(...) dé / la mano luego a Rosaura, / pues sabe que de su honor / es deuda y yo he de cobrarla» (III, 3259-3261).

CLOTALDO

Es el tutor encargado por Basilio para criar a Segismundo en su cautiverio y llevarlo y traerlo cumpliendo la voluntad del rey.

Él le ha enseñado y explicado lo poco que sabe y lo que es. Es el único —aparte del rey— que puede visitarle y verle y el que recibe el rencor más inmediato de Segismundo: «Primero, tirano dueño, / que los ofendas y agravies» (I, 309-310).

Muy pronto en la obra sabremos que su intervención es necesaria para identificar a Rosaura. Gracias a la espada que trae su hija, se anunciará el inicio de la segunda intriga: «Esta espada es la que yo / dejé a la hermosa Violante» (I, 399-400).

Forma parte de la generación de ancianos junto con el rey Basilio. Y una vez más, y en consonancia con el dualismo dramático presente en todos los personajes, está sujeto a dos conflictos: su doble condición de vasallo fiel al rey y de padre de Rosaura. En su único monólogo expresa sus dudas: «¿La lealtad al Rey no es antes / que la vida y que el honor?» (I, 436-437). En un primer momento su opción no puede ser más rotunda y dramática: «y así, entre una y otra duda, / el medio más importante / es irme al Rey, y decirle / que es mi hijo, y que le mate» (I, 457-460).

Pero, como en la mayoría de asuntos de la obra, será en la jornada tercera cuando vuelvan sus dudas: «Y así, entre los dos partido / el afecto y el cuidado, / viendo que a ti te la he dado, / y que de él la he recibido, / no sé a qué parte acudir» (III, 2548-2552). Esta incertidumbre se verá precipitada por la determinación de su hija a la hora de restaurar su buen nombre.

ASTOLFO

Encarnación del galán noble, es el príncipe extranjero —natural de Moscovia— que está dispuesto a casarse con Estrella para conseguir el trono. A su llegada a Polonia, ni él ni Estrella conocen la existencia de Segismundo, lo cual justifica su pretensión de ser los herederos: «(...) enviudó / sin hijos, y vos y yo / aspiramos a este estado» (I, 537-539). Pero todo cambiará inmediatamente ante la revelación por parte del rey Basilio. Se adapta y parece acatar la nueva situación: «aquí el más interesado, / en

nombre de todos digo / que Segismundo parezca / pues le basta ser tu hijo» (I, 846-849). Cree, como su tío Basilio, en la razón de las estrellas: «¡Qué pocas veces el hado / que dice desdichas mientel!» (II, 1724-1725).

Además, es el transgresor del honor de Rosaura e incumple la palabra dada del matrimonio. Por ambos motivos, en cierto sentido, es el antagonista cortesano de Segismundo, en tanto que muestra un talante soberbio que molesta al confuso y airado príncipe, y ha sido el agresor de una dama.

ESTRELLA

Infanta de la corte de Basilio y dama arquetípica, que, tal y como corresponde a su condición, deberá casarse con otro noble. Astolfo la pretende con el propósito de acceder al trono. No es un personaje con muchos matices y es, en cierto sentido, un comodín de las necesidades argumentales. Sin saberlo, se convierte en la oponente de Rosaura, ya que entre ambas se disputan a Astolfo por motivos muy diferentes.

No acaba de creerse las zalamerías ni las promesas del príncipe moscovita: «Y advertid que es baja acción, / que solo a una fiera toca, / madre de engaño y traición, / el halagar con la boca / y matar con la intención» (I, 505-509). Más adelante, cuando intenta saber quién es la dama del misterioso retrato que lleva Astolfo colgado al cuello, desconfía de su pretendiente: «si en cuanto decís, sospecho / que os desmiente ese retrato / que está pendiente del pecho» (I, 572-574). De alguna manera esta es una relación convencional, es decir, refleja un proceder estandarizado para el público: el tira y afloja entre dama y galán dentro de la moral cortesana.

Una vez recuperado el honor de Rosaura, y en un matrimonio de Estado, Estrella se casará con el nuevo rey porque «(...) en méritos y fortuna / si no le excede, le iguala. / Dame la mano» (III, 3284-3286).

CLARÍN

Como personaje que representa al gracioso de la Comedia Nueva, cumple con sus condiciones de caracterización. Es ingenioso y siempre está en el peor lugar y en el peor momento posibles. Ya en las obras renacentistas de Lope de Rueda aparecía la figura del donaire, un criado gracioso. Lope de Vega lo recompone y acentúa su conexión con el pueblo llano. Sus juegos de palabras («Que vosotros fuisteis quien / me segismundasteis», III, 2272-2273), chistes («Nicomedes» y «Niceno», III, 2218-2219) y ocurrencias («Yo soy sordo, y no he podido / escucharte», I, 186-187) distienden las situaciones tan severas y dramáticas de la obra, y sirven de puente entre el mundo ideal (las preocupaciones existenciales de los personajes) y el real (el miedo y el hambre, por ejemplo).

Calderón, sin embargo, le prepara la peor suerte. En el ardor de la batalla final resulta herido y muere, con una indicación final sobre el carácter ineludible del destino («mirad que vais a morir / si está de Dios que muráis», III, 3094-3095). La profundidad reflexiva de la obra no deja escapar a ninguno de sus personajes de ese espíritu inseguro que se respira a lo largo del texto. Su carácter de antihéroe respecto de Segismundo se atenúa con su última intervención.

SOLDADO PRIMERO

Se destaca porque encabeza la rebelión popular y por ello recibirá su merecido castigo. Su alzamiento contra el rey le supondrá la prisión: «que el traidor no es menester / siendo la traición pasada» (III, 3300-3301). Efectivamente, la decisión que toma Segismundo, restauradora, concluyente y final, queda asumida en este personaje unidimensional.

Los músicos y los guardas son personajes de composición escenográfica y coral que no están singularizados en ningún

momento de la obra, y actúan como una mera comparsa de la acción principal.

2.5. Aspectos formales

La construcción lingüístico-retórica de la obra es un alarde de virtuosismo formal, conceptual y estilístico, no solo en el caudal de recursos que se utilizan, sino también por la calidad y la variedad de esos materiales. Calderón escribe un texto denso y profundamente trabado en sus aspectos procedimentales.

Desde el punto de vista lingüístico, la ejecución sintáctica del texto está saturada de subordinadas causales, consecutivas y condicionales (el nexos *pues* aparece en 176 ocasiones y *si* lo hace en un total de 139). Las muestras de ello se suceden a lo largo de la obra: «que si dos hemos sido / los que de nuestra patria hemos salido» (I, 25-26); «aunque si nació, ya entiendo / qué delito he cometido» (I, 107-108); «Si sabes que tus desdichas, / Segismundo, son tan grandes, / que antes de nacer moriste / por ley del cielo» (I, 319-322). Otras construcciones gramaticales que fortifican esa trabazón sintáctica son los gerundios durativos («Dejando aparte el dudar», II, 1018; «En llegando a este discurso», II, 1058; «Pues dando crédito yo», I, 730), las aposiciones («que, dormidas o cobardes», I, 278; «Primero, tirano dueño», I, 309) y el empleo de nombres abstractos y sin determinantes («Y si Humildad y Soberbia / no te obligan, personajes», I, 347-348; «Temor y piedad en mí», I, 173).

Encontramos buenos ejemplos de esas estructuras lógico-argumentales en distintos monólogos de la obra. Y, también, en algunas respuestas que parecen defensas jurídicas. Reproducamos la parte final de la réplica de Rosaura a su padre, cuando discute sobre cómo debe ser restablecida su situación: «Luego estás de él ofendido, / luego estás de mí obligado, / supuesto que a mí me has dado / lo que de él has recibido» (III, 2572-2575).

Esta voluntad de precisión argumentativa también se expresa en el significado del verbo *argüir*, usado en un contexto literario como si fuese una disputa o alegación filosófica: «No tenemos que argüir / que esto posible sea, / pues tantas veces, señor» (II, 1002-1004).

Por otra parte, descubrimos desde procedimientos muy comunes en el quehacer retórico hasta una simbología saturada de connotaciones mitológicas, culturales o religiosas. La economía estilística propicia efectos de retorcimiento en los sentidos del lenguaje y en las imágenes visuales propuestas. Veamos algunos de los más sobresalientes en el siguiente cuadro que recoge citas del texto.

Recursos literarios y referencias mitológicas, históricas o simbólicas (selección)	
Fónicos	
Exclamaciones y preguntas retóricas	«¿dónde, rayo sin llama?» (I, 3) «¡Qué es lo que escucho, cielo!» (I, 73) «¡Nueva confusión padezco!» (I, 281)
Calambur	«y apenas llega, cuando llega a penas» (I, 20)
Repetición	«porque no sepas que sé, que sabes flaquezas mías» (I, 181-182)
Paronomasia	«despojado y despejado, se asoma a su desvergüenza» (II, 1176-1177) «Fuera, más que muerte fiera» (I, 237)
Anáfora	«Nace el ave (...) Nace el bruto (...) Nace el pez (...) Nace el arroyo (...)» (I, 123, 133, 143, 153) «Sueña el rey que es rey» (II, 2158) «Sueña el rico en su riqueza» (II, 2168)
Paralelismo	«¿Qué he de hacer? ¡Válgame el cielo! ¿Qué he de hacer? Porque llevarle» (I, 427-428)

Morfosintácticos o gramaticales	
Hipérbaton	«Pues la muerte te daré» (I, 180) «Con nuevas penas y tormentos lucho» (I, 80) «que es de un vivo cadáver sepultura» (I, 94)
Elipsis	«príncipe en Polonia era» (II, 2126) «¿Yo en palacios suntuosos?» (II, 1228) «luz esparce, rayos brilla cumbres baña, espumas borda» (III, 2700-2701)
Semánticos	
Epítetos	«tirano poder» (I, 994) «secreta fuerza» (I, 995) «humana malicia» (I, 1113)
Oxímoron	«esqueleto vivo» (I, 201) «animado muerto» (I, 202) «vivo cadáver» (II, 998)
Antítesis	«siendo un esqueleto vivo, siendo un animado muerto» (I, 201-202) «dar a un dichoso muerte» (I, 242) «dormida fiera mi saña, templada espada mi furia» (III, 3211-3212)
Metáforas	«funesta boca»: la puerta de la cueva (I, 70) «caduca exhalación»: luz (I, 86) «áspid / de metal»: pistola (I, 304-305) «en cuya copa de nieve»: mano de Estrella (II, 1405) «acero bruñido»: espada (I, 919) «veloz aborto del aura»: caballo (III, 3129) «despreciando la esfera del viento»: el cielo (II, 1039) «crespas montañas»: las olas (III, 3203)
Paradoja	«vida no vida» (III, 2598)
Comparaciones	«bien como el florido almendro» (III, 2331) «servida como una reina» (II, 1203)

Juego de palabras	«(...) que halle razón que me alivie, ni alivio que me consuele?» (II, 1826-1827) «y tú llevársele puedes, pues ya le llevas contigo, como a ti misma te lleves» (II, 1933-1935)
Hipérbole	«está, y desde su centro nace la noche, pues la engendra dentro» (I, 71-72)
Simbología, imagería, mitología o referencias de la Antigüedad	
(En las notas a pie de página se explica su procedencia)	Hipogrifo (animal mitológico): I, 1 Faetón: I, 10 Séneca: I, 840 Aurora, Palas, Flora: I, 487-489 Tales y Euclides: I, 579-580 Atlantes: I, 855 Júpiter: III, 2746 Dánae, Leda, Europa: III, 2747 Ariadna (mito del laberinto de Creta y el Minotauro): I, 140 Fénix: II, 1833 Belona: III, 2488 Eneas y Troya: III, 2761 Nerón: III, 3050

La polimetría

El teatro clásico español es polimétrico, es decir, ajusta su métrica a los temas y las situaciones tratados. La preferencia por el verso frente a la prosa se sustenta, no solo en el prestigio literario de la lírica, sino también en la necesidad de que el público —en su mayoría iletrado y analfabeto— retuviese mejor algunos momentos de las comedias.

Será en el *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) de Lope donde se nos explicita cómo se adaptan mejor unas estrofas a unos asuntos («sujetos») determinados. Así, se nos apunta lo siguiente:

*Acomode los versos con prudencia
a los sujetos de que va tratando.
Las décimas son buenas para las quejas;
el soneto está bien en los que aguardan;
las relaciones piden los romances,
aunque en octavas lucen por extremo;
son los tercetos para cosas graves,
y para las de amor las redondillas.*

(versos 305-312)

Cada una de esas estrofas o esquema métrico —soneto, romance, octava, terceto y redondilla— se vincula con una clase de contenido o temática. De este modo, la polimetría está justificada desde el punto de vista formal y conceptual. Esta plasticidad de la métrica se había iniciado, parcialmente, en los textos dramáticos de siglos anteriores. Así, desde Gómez Manrique hasta Torres Naharro y Gil Vicente, pasando por los egloguistas como Juan del Encina, el verso, su medida y su rima se adaptan a la situación dramática y a sus asuntos.

En Calderón se desdibuja, parcialmente, la relación sistemática entre estrofa-situación y metro-personaje, tal y como proponía Lope en el *Arte nuevo de hacer comedias*. Se cumple un principio general: verso largo y noble para escenas amplias y lentas, sean majestuosas o galantes, mientras que el verso corto asonantado se emplea en los monólogos y los diálogos.

La obra tiene un total de 3.319 versos, correspondientes a las siguientes estrofas: 1.908 romances (58 % del total), 570 redondillas (17 %), 340 décimas (10 %), 312 silvas (9 %), 125 quintillas (4 %) y 64 octavas (2 %).

Recogemos, en el siguiente cuadro, las clases de estrofas presentes en el texto y el uso textual que tienen en la preceptiva:

Tipo de estrofa y porcentaje de presencia en el texto	Uso textual en la obra
Romance y redondilla (de asunto amoroso esta última): 58 %	Diálogo, narración y exposición.
Redondilla: 17 %	Narración o exposición de tema amoroso.
Décima: 10 %	Acciones más serias y de elevados personajes (soliloquios filosóficos).
Silva: 9 %	Diálogos líricos y de temática culterana.
Quintillas (solo el rey Basilio): 4 %	Uso exclusivo por parte del rey.
Octavas: 2 %	Narración en las escenas de palacio.

Respecto a la distribución global, por versos y jornadas, la disposición es la siguiente (organizados por tipos de estrofas, no por orden de versos).

Jornada primera

1-102 Silvas de pareados

103-272 Décimas

273-474 Romances (á-e)

475-599 Quintillas

600-985 Romances

Jornada segunda

986-1223 Romances (é-a)

1224-1547 Redondillas

1548-1723 Silvas

1724-2017 Romances (é-e)

2018-2187 Décimas

Jornada tercera

2188-2427 Romances (é-o)

2428-2491 Octavas reales

2492-2655 Redondillas

2656-2689 Silvas

2690-3015 Romances (ó-a)

3016-3097 Redondillas

3098-3319 Romances (á-a)

Elementos dramaturgicos y escenográficos

El genio constructivo del autor se manifiesta en la combinación de una serie de elementos, sean hechos simbólicos, convenciones escenográficas, signos de carácter alegórico o recursos de intriga, que se distribuyen a lo largo de la trama, y crean la tensión y el latido constantes de lo que no sabemos.

En primer lugar, nos hallamos ante la caída inicial del caballo de Rosaura, que quizá aluda al episodio bíblico de la conversión de san Pablo y que nos advierte del perfil simbólico que se trazará a lo largo del drama. Es la única aparición súbita en escena, todo un alarde, y por eso es un acierto que sea el arranque de la obra.

El espectador comprueba que ese personaje que cae es una mujer vestida de hombre —un hecho habitual en el teatro barroco, no solo en el español, sino también en el inglés— que llega a un nuevo país para ella: Polonia. Trae, además, una espada que provocará la evocación de un suceso anterior por parte de Clotaldo. A su vez, Astolfo lleva colgado un retrato de una dama cuyo parecido con Rosaura es evidente. Espada y retrato abren dos interrogantes que mantienen en vilo al espectador ante la construcción de la intriga.

Asimismo merece una mención particular el papel regulador de los monólogos y apartes de los cuatro personajes principales: Segismundo, Rosaura, Basilio y Clotaldo. Sitúan los hechos,

los ordenan en el tiempo y advierten al público de sus estados emocionales y de sus alteraciones. No podemos olvidar de qué elementos se disponía para ver y escuchar el teatro en el siglo xvii. Una doble trama tan compleja como la de *La vida es sueño* requiere de aclaraciones constantes a un público que, en muchos casos, era analfabeto.

El uso del efecto escénico del ruido de las cadenas que subyugan a Segismundo es llamativo y genera un interés denodado que aumentará, en cuanto él mismo nos cuente —a través de su monólogo inicial (I, 102-172)— la profunda injusticia que le niega la libertad. Todavía en el ámbito sonoro, Calderón anota al inicio de alguna escena en la jornada tercera el ruido de la batalla. De manera que el ruido de cajas, la entrada y la salida de soldados y el movimiento de las armas crean el clima necesario de la guerra que enfrenta a los partidarios de padre e hijo.

La pócima que dormirá hasta en dos ocasiones al protagonista va a servir como solución para los movimientos y los traslados del airado y molesto Segismundo de la cueva al palacio, y de la sala del palacio de vuelta a la torre.

Por último, la escena de las bodas finales es otro mecanismo común y frecuente en las comedias áureas, en las que el rey dispone, ordena, reparte y sentencia —en un simulacro realista— sobre los hechos que han acaecido en la acción.

2.6. Aspectos temáticos e interpretativos: los planos de la obra (metafísico, teológico y moral)

El tema central de la obra, y sobre el que descansan los otros asuntos, es la libertad del hombre para elegir entre actuar bien o actuar mal. La cuestión está encarnada en el drama de Segismundo, el protagonista, y desarrollada a partir de la trama que acabamos de explicar en el argumento. Este joven príncipe se debate entre

la ignorancia, al no saber por qué está encarcelado, y la capacidad para decidir su propio camino. El oráculo que predestina su vida será el objeto que hay que vencer. No en vano, Calderón está interviniendo en un debate teológico. Para los protestantes existe la predestinación, mientras que los católicos creen que los hombres son responsables de su destino a partir de su libre albedrío. De hecho, Segismundo vence la acción de la fatalidad, lo que se reconoce, por ejemplo, en la penúltima escena en boca de Clotaldo: «no es cristiana / determinación decir / que no hay reparo a su saña» (III, 3115-3117). Y, como el propio protagonista asegura a continuación, solo es Dios el verdadero autor de los designios del destino: «Lo que está determinado / del cielo, y en azul tabla / Dios con el dedo escribió, / de quien son cifras y estampas» (III, 3162-3165).

La ambigüedad del concepto de sueño

El *sueño* es un concepto utilizado en el drama con dos acepciones complementarias que, en algún sentido, crean una cierta ambigüedad sobre su significado. La primera de ellas guarda relación con la certidumbre de lo que nos sucede. ¿Cómo accedemos a la experiencia de la realidad y hasta dónde podemos saber que lo que vivimos es cierto y real? De hecho, el engaño del rey Basilio, padre de Segismundo, favorece la incertidumbre ante esa pregunta. Diferenciar entre lo que pertenece a la realidad y lo que forma parte del sueño genera una confusión añadida al esfuerzo de Segismundo por controlar su destino. El motivo del sueño era muy conocido en la cultura barroca y las fuentes de esta cuestión son diversas y proceden de lejos, tanto en el tiempo como en el espacio, tal y como trataremos en el último apartado de la introducción. Además, este motivo está asumido por todos los personajes del drama. Clotaldo asegura que: «Aun no sé determinarme / si tales sucesos son / ilusiones o verdades» (I, 396-398). Más adelante será el rey Basilio quien sugiere la

inconsistencia del mundo porque «quizá estás soñando, / aunque ves que estás despierto» (II, 1530-1531). Y, por supuesto, las diversas exclamaciones de Segismundo ante el desorden que lo rodea se sintetizan en los emblemáticos y populares versos: «que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son» (II, 2186-2187). Lo que denominamos *mundo* no sería más que una mera representación ilusoria de nuestra conciencia.

El segundo valor del concepto de *sueño* tiene que ver con la importancia o el valor que tengan las vivencias para cualquier clase de individuo, al margen de su condición. El relativismo escéptico que se introduce en el final de la jornada segunda por parte de Segismundo nos afecta a todos: «Sueña el rey que es rey, y vive / con este engaño mandando, (...) Sueña el rico en su riqueza (...) sueña el pobre que padece (...) todos sueñan lo que son» (II, 2158-2176).

Conviene tener presente que el debate epistemológico sobre cuáles son las fuentes de nuestra experiencia tiene en el filósofo francés René Descartes (1596-1650), contemporáneo a Calderón, una referencia fundamental. Este pensador, en dos de sus obras, el *Discurso del método* (1637) y las *Meditaciones metafísicas* (1641), analiza y argumenta sobre cómo se producirá ese vínculo entre realidad y experiencia. Lo que en Descartes es una reflexión filosófica sobre la consistencia de la realidad, en nuestro autor se torna en un drama humano, vivo y contradictorio, en el que se reconocen los lectores y el público.

Para Calderón, sea o no sea posible encontrar la certidumbre sobre de qué se compone la realidad y cómo accedemos a ella, debemos salvar nuestra moral y nuestra manera de actuar (lo que recuerda a lo que desarrollará la ética de otro gran filósofo, el alemán Immanuel Kant). De este modo, en una de las escenas finales Segismundo afirma que «Mas, sea verdad o sueño, / obrar bien es lo que importa. / Si fuere verdad, por serlo; / si no, por ganar amigos / para cuando despertemos» (III, 2423-2427). Esa apelación a la moral se produce en el seno de una concep-

ción cristiana y católica, y así se nos propone, a punto de acabar la obra, que «acudamos a lo eterno; que es la fama vividora» (III, 2982-2983).

Junto a estas cuestiones cardinales del drama filosófico y religioso, se articulan otras preocupaciones más próximas y populares en la realidad sociopolítica del primer tercio del siglo XVII: la legitimidad del poder político a través del rey, y el respeto y la defensa del honor.

El ideario político calderoniano y su reflejo en la obra

Las decisiones que toma el rey Basilio en torno al futuro de su hijo describen un proceder, cuando menos inseguro, respecto de la autoridad absoluta y completa de un rey en la Europa del Barroco. El carácter dubitativo de su conducta reforzará el cambio que se va a producir, a lo largo de la obra, en Segismundo. Al recuperar la cordura se impondrá la prudencia y la clemencia propias de la autoridad y del ideal monárquico que defiende el autor. La legitimidad del poder se justificará siempre dentro de las normas del derecho natural (Segismundo es el heredero natural de Basilio) y divino (Basilio y Segismundo son reyes por la gracia de Dios), sin acudir al levantamiento o a la rebeldía. De hecho, Clotaldo es fiel y el soldado rebelde es castigado aun cuando ha iniciado la rebelión que ha llevado a Segismundo al trono.

La visión política de Calderón reafirma su confianza en el monarca absolutista, que, tal y como queda claro en la última escena, es el reconstructor de todos los desmanes que se han producido en el drama. Ante el error del rey Basilio, que cree en la fuerza de las estrellas ante el libre albedrío, se impone la madurez psicológica de su hijo, que, a través de sus virtudes inherentes, consigue reconstituir el orden.

El nuevo rey restituye el equilibrio en todas las perspectivas que se han desarrollado en la obra: la política, la social, la filosófica y la teológica.

Y el honor también

La necesaria restauración del honor de Rosaura vinculará las inquietudes y las reflexiones existenciales y filosóficas de Segismundo con cuestiones populares y de actualidad. Así, no solo se consigue recuperar la dignidad de la mujer a través del matrimonio con Astolfo que se celebrará en la escena final, sino que sirve como estímulo —aunque parezca secundario— para el embelesamiento que había despertado en Segismundo la presencia de Rosaura.

La importancia de este tema debe destacarse en la medida en que la ambición política y el amor aparecen supeditados al código del honor. No en vano, el propio Segismundo se casará con su prima Estrella por razón de Estado, demostrando su compromiso con la institución matrimonial y con la simetría de la solución dramática (pues no queda ningún cabo suelto en la obra).

2.7. Fuentes de la obra

Como la mayoría de las obras literarias, *La vida es sueño* sigue el rastro de textos anteriores de una extensa y prolija tradición, de manera que una buena parte de anécdotas, personajes e ideas filosóficas del drama proceden de esos antecedentes que vamos a presentar. La disponibilidad de nuestro autor a la hora de reelaborar ese caudal procedente del folclore y de referencias populares y cultas es extraordinaria.

El universo cultural y literario oriental es responsable de diversos temas e interpretaciones que propugna la obra. De la filosofía hindú procede el *descrédito de la experiencia sensible*, su condición ilusoria a través de la *imagen del sueño*. De hecho, la mística sufí persa insiste con frecuencia en el hartazgo de la vida

y la queja por haber nacido. Todavía siguiendo en los motivos sobre los durmientes despiertos encontramos una historia en *Las mil y una noches* (la colección medieval en lengua árabe de cuentos tradicionales de Oriente Medio) que está en la base de la anécdota de nuestra obra. Harúm Al-Rashid, para agradecer la hospitalidad del comerciante Abul-Hassan, lo narcotiza y lo traslada al palacio. Abul despierta en la propia cama del califa y, mientras ocupa su papel, se comporta con exquisito tacto y prudencia. Al despertar, todo el mundo lo toma por loco hasta que el propio Harúm-Al-Rashid aclara la situación. Una derivación de esta historia también puede leerse en otra colección de relatos, *El conde Lucanor*, del escritor castellano Don Juan Manuel, en concreto «De commo la onrra deste mundo no es sinon commo suenno que pasa».

Todavía dentro del ámbito oriental, y pasada a través del filtro de la cultura medieval, se encuentra la visión del príncipe encerrado que arranca con la leyenda de Buda y que tiene una adaptación cristiana en la compilación *Barlaam y Josafat*. Según el texto sánscrito del *Lalita Vistara*, al padre de Buda, el rey, le predice el brahmán Anta que su hijo llegará a ser un monarca poderoso o, por el contrario, se convertirá en ermitaño. Para evitar la segunda posibilidad, le encierra en los jardines de su palacio, manteniéndole alejado de toda inquietud y de las miserias mundanas. Este tema, como expresión de la educación del príncipe mediatizado por el motivo del horóscopo, tendrá versiones en el siglo XIII en el *Sendebat* o *Libro de los engannos et asayamientos de las mujeres* y, posteriormente, en el *Libro de los Estados*, de Don Juan Manuel.

En la filosofía de la Antigüedad griega aparece otra fuente fundamental, el mito de la caverna de Platón, recogido en el libro VII de *La República*. En realidad, es una alegoría en la cual un grupo de hombres, prisioneros desde su nacimiento, solo pueden ver el fondo de la caverna sin poder mover nunca la cabeza en ninguna dirección. Justo detrás de ellos, se encuentra

un muro con un pasillo y, seguidamente y por orden de cercanía respecto de los hombres, una hoguera y la entrada de la cueva que da al exterior. Por el pasillo del muro circulan hombres llevando objetos cuyas sombras, gracias a la iluminación del fuego, se proyectan en la pared que los prisioneros pueden ver.

Estos individuos creen que las sombras de los objetos conforman la realidad. Debido a las condiciones de su cautiverio, están condenados a tomar únicamente por verdaderas todas y cada una de las sombras proyectadas, ya que no pueden conocer nada de lo que acontece a sus espaldas, la auténtica realidad. El conocimiento, tal y como repiten casi todos los personajes de la obra, se sustenta en bases falsas, ilusorias o borrosas.

La filosofía del estoicismo senequista (Lucio Anneo Séneca, 4 a. C.-65 d. C.), utilizada y versionada por la escuela jesuita, valora el esfuerzo y la voluntad del hombre para superar el fatalismo. El alma humana es más poderosa, según esta interpretación, que cualquier clase de fortuna o predestinación. Algún investigador también cita la tragedia de Séneca *Hércules loco* para señalar el motivo del sueño del rey y la vanagloria de sus pasiones.

Dentro ya de la tradición cristiana se identifica la Biblia, especialmente los libros sapienciales y proféticos, como el *Libro de Job* (XX, 8) e *Isaías* (XXIX, 7-8), respecto de la importancia de ciertos valores religiosos de la obra y los personajes, en particular la irrelevancia de los bienes materiales y de la condición o el estatus social.

Contemporáneos de la obra son una extensa colección de tópicos literarios, procedentes de la Antigüedad grecolatina y actualizados desde la óptica pesimista del Barroco. Desde la fortuna mudable hasta el mundo como teatro, pasando por el mundo al revés, como laberinto o como guerra, la época de la obra se nutre de un espíritu desengañado y apesadumbrado en el que el hombre es un lobo para el hombre y debemos recordar que vamos a morir.

Por último, y sobre la intensa y conflictiva relación con el pa-

dre, se ha insinuado el conocimiento indirecto que podía tener nuestro autor de la tragedia griega de Sófocles *Edipo Rey*. En ella se nos muestra el enfrentamiento entre Edipo y su padre Layo, que lo había abandonado poco después de nacer debido a una profecía. Este conflicto entre el hijo y la autoridad paterna ha sido observado a la luz de una posible correspondencia biográfica. La inflexible actitud del padre de Calderón provocó tensiones en el seno de la familia, tanto con el propio autor de *La vida es sueño* como con sus hermanos.

Bibliografía

Ediciones de *La vida es sueño*

- MARTÍN DE RIQUER (1954), Editorial Juventud.
ALBERT E. SLOAN (1961), Manchester University Press.
AUGUSTO CORTINA (1972), Espasa-Calpe.
CIRIACO MORÓN ARROYO (1977), Cátedra.
ENRIQUE RULL (1980), Alhambra.
JOSÉ MARÍA GARCÍA MARTÍN (1982), Castalia.
ANA SUÁREZ MIRAMÓN (1985), Anaya.
EVANGELINA RODRÍGUEZ CUADROS (1987), Espasa-Calpe.
JOSÉ MARÍA RUANO DE LA HAZA (2000), Castalia.

Sobre el teatro del siglo XVII

- AMORÓS, ANDRÉS Y DÍEZ BORQUE, JOSÉ MARÍA (eds.) (1999):
Historia de los espectáculos en España, Madrid: Castalia.
APARICIO MAYDEU, JAVIER (1999): *El teatro barroco. Guía del
espectador*, Barcelona: Montesinos.
ARELLANO, IGNACIO (1995): *Historia del teatro español del siglo
XVII*, Madrid: Cátedra.
ARELLANO, IGNACIO (1999): *Convención y recepción: Estudios
sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid: Gredos.

- BRAVO-VILLASANTE, CARMEN (1955): *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, Madrid: Revista de Occidente.
- CARDONA DE GIBERT, ÁNGELES Y FAGES GIRONELLA, XAVIER (1992): *La innovación teatral del Barroco*, Madrid: Cincel.
- DÍEZ BORQUE, JOSÉ MARÍA (1978): *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona: Bosch.
- HUERTA CALVO, JAVIER (2001): *El teatro breve en la edad de oro*, Madrid: Ediciones del Laberinto.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO (1975): *La Cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona: Ariel.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO (1990): *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid: Crítica.
- MARÍN, JUAN MARÍA (1990): *La revolución teatral del Barroco*, Madrid: Anaya.
- McKENDRICK, MELVEENA (1994): *El teatro en España (1490-1700)*, Palma de Mallorca: Oro Viejo.
- OLSON, E. (ed.) (1978): *Teoría de la comedia*, Barcelona: Ariel.
- OROZCO DÍAZ, EMILIO (1969): *El teatro y la teatralidad del barroco*, Barcelona: Planeta.
- ROZAS, JUAN MANUEL (1976): *Significado y doctrina del «Arte Nuevo» de Lope de Vega*, Nueva York: Dover.
- RUIZ RAMÓN, FRANCISCO (2000): *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid: Cátedra.
- VALBUENA PRAT, ÁNGEL (1969): *El teatro español en su Siglo de Oro*, Barcelona: Planeta.
- VAREY, JOHN E. (1987): *El teatro clásico español: cosmovisión y escenografía*, Madrid: Castalia.
- WARDROPPER, BRUCE W. (1978): *La comedia española del Siglo de Oro*, en Olson, E. (1978): *Teoría de la comedia*, Barcelona: Crítica.

Sobre Calderón de la Barca

- ALCALÁ-ZAMORA, JOSÉ Y BELENGUER, ERNEST (eds.) (2001): *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio (2 vols.).
- BACZYNSKA, BEATA (2016): *Pedro Calderón de la Barca. Dramaturgo en el gran teatro de la historia*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- DURÁN, MANUEL Y GONZÁLEZ-ECHEVARRÍA, ROBERTO (1976): *Calderón y la crítica: historia y antología*, Madrid: Gredos.
- EGIDO, AURORA (1995): *El mundo de Calderón: Personajes, temas y escenografía*, Kassel: Reichenberger.
- GARCÍA LORENZO, LUCIANO (ed.) (2000): *Estado actual de los estudios calderonianos*, Kassel: Festival de Almagro-Edition Reichenberger.
- GÓMEZ Y PATIÑO, MARÍA (ed.) (2000): *Calderón: una lectura desde el siglo XXI*, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
- IGLESIAS FEIJOO, LUIS (2000): «Calderón en el 2000», monográfico de *Ínsula*, n.º 664-665, agosto-septiembre.
- PARKER, A. (1983): *Los autos sacramentales de Calderón*, Barcelona: Ariel.
- PARKER, A. (1991): *La imaginación y el arte de Calderón*, Madrid: Cátedra.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B. (2001): *Calderón. Vida y teatro*, Madrid: Alianza.
- REGÁLADO, A. (1995): *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, vol. 1, Barcelona: Destino.
- RUIZ RAMÓN, FRANCISCO (1984): *Calderón y la tragedia*, Madrid: Alhambra.
- RUIZ RAMÓN, FRANCISCO (2000): *Calderón, nuestro contemporáneo*, Madrid: Castalia.
- RULL, ENRIQUE (2004): *Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón*, Kassel: Reichenberger.

- VALBUENA PRAT, ÁNGEL (1941): *Calderón*, Madrid: Juventud.
- VALBUENA PRAT, ÁNGEL (1972): «Calderón de la Barca», en Valbuena Prat, Ángel: *El teatro español en su Siglo de Oro*, Barcelona: Planeta.
- YNDURAIN, DOMINGO (1974): «El gran teatro de Calderón y el mundo del siglo XVII», en *Segismundo*, n.º 10.
- VV. AA. (1983): *Calderón. Actos del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid: CSIC.
- VV. AA. (1997): «Pedro Calderón de la Barca., El teatro como representación y fusión de las artes», en *Anthropos*, extra 1, Barcelona.
- VV. AA. (2001): *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas (Actas de las XXII Jornadas de Teatro Clásico)*, Felipe B. Pedraza, Rafael González y E. Marcello (eds.), Almagro: Festival de Almagro/UCLM.
- VV. AA. (2001): *Calderón. Innovación y legado (Actas selectas del IX Congreso de la AITENSO)*, Ignacio Arellano y Germán Vega, Nueva York: Peter Lang.

Sobre *La vida es sueño*

- BANDERA, CESÁREO (1967): «El itinerario de Segismundo en *La vida es sueño*», *Hispanic Review*, n.º 35.
- BANDERA, CESÁREO (1975): *Mímesis conflictiva, ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón*, Madrid: Gredos.
- BRAVO-VILLASANTE, CARMEN (1955): *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, Madrid: Revista de Occidente.
- CASALDUERO, JOAQUÍN (1962): «Sentido y forma de *La vida es sueño*», en *Estudios sobre el teatro español*, Madrid: Gredos (recogido en Durán, Manuel y González-Echevarría, Roberto (1976): *Calderón y la crítica: historia y antología*).
- CILVETI, ÁNGEL L. (1971): *El significado de La vida es sueño*, Valencia: Albatros.

- REGALADO, ANTONIO (1995): *Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, Barcelona: Destino (2 vols.).
- SURENSEN, J. E. (1981): «*La vida es sueño* and Plato's theory of knowledge», *Ibero-Romania*, n.º 14.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, GERMÁN; CRUICKSHANK, DON W. Y RUANO DE LA HAZA, JOSÉ MARÍA (eds.) (2000): *La segunda versión de La vida es sueño de Calderón*, Liverpool: Liverpool University Press.

Webgrafía

Guías y repertorios

Garrote Bernal, Gaspar (2008): «Español en Red 1.0 E-Bibliografía de artículos críticos sobre poesía española del Siglo de Oro», en *AnMal Electrónica*, 25.

En este artículo se relacionan casi trescientas fuentes, revistas, proyectos universitarios, repertorios bibliográficos o suplementos periodísticos, que tienen como objeto la literatura española. La sección dedicada al siglo xvii es particularmente completa.

Páginas web

<https://cvc.cervantes.es/actcult/calderon/>

Portal del Instituto Cervantes con una serie de apartados muy bien documentados, enlaces de diversa procedencia y fuentes directas sobre el autor.

http://www.cervantesvirtual.com/portales/calderon_de_la_barca/autor_cronologia/

Una de las cronologías fundamentales para comprender la vida y la época de Calderón.

<http://www.wordpress.comedias.org/play-texts/calderon-de-la-barca/>

Página web de la AHTC (Association Hispanic Theater Classic), Asociación de Teatro Hispánico Clásico. Se trata de una organización sin ánimo de lucro que reúne un sinfín de obras de autores del Siglo de Oro español.

Textos en la red

<http://www.cervantesvirtual.com>

En la página inicial de la Biblioteca del Instituto Cervantes se encuentra el acceso a la biblioteca digital más completa de Calderón de la Barca de cualquier otro autor español.

<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>

La página web de la Biblioteca Nacional de España permite la búsqueda por autores. Disponen de casi quinientos documentos muy diversos sobre el autor, sus obras y los contextos que explican su quehacer literario.

Vídeos sobre el teatro del Barroco

El concepto del Barroco:

https://www.youtube.com/watch?v=yO7_hm4n22Q

Los espacios de representación. Los corrales:

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/uned/uned-15102010-prog-1/902207/>

Tirso de Molina y Calderón de la Barca:

<https://canal.uned.es/video/5a6f5f39b1111f930c8b461a>

Esta edición

La vida es sueño se publicó el año 1636 en dos ediciones. La primera se conoce como la de Madrid y fue recogida en la *Primera parte de comedias*. De esta edición se conservan cuatro ejemplares en distintas bibliotecas de Europa. Ese mismo año se recogió en el volumen *Parte treinta de comedias famosas de varios autores* que vio la luz en Zaragoza. Existen algunas diferencias entre ambas, que, no obstante, no son relevantes en una edición didáctica como la nuestra ni en la interpretación general del texto. Recientemente, algunos estudiosos han sostenido que la obra fue escrita antes, en torno a 1629.

Nosotros tomamos como referencia la edición de Evangelina Rodríguez Cuadros, de 1988.

Las notas a pie de página que presentamos pretenden facilitar al lector la comprensión de algunas referencias mitológicas, históricas o situacionales, además de las necesarias aclaraciones en los cambios de significados de una serie de palabras, de sus usos gramaticales u otras cuestiones lingüísticas.

Recogemos, a continuación, los cambios realizados con objeto de acercar con cierta naturalidad la lengua del siglo xvii a la nuestra. Hemos simplificado, adaptado o sustituido, según fuese necesario, las contracciones entre preposiciones y artículos (*de ellas, de este o de esa; por della, deste, desa*), los fenómenos de cambio vocálicos en distintas posiciones (*trajera por trujera, os-*

curecieron por escurecieron, mismo por mesmo, nadie por naide, hielo por yelo, huyamos por huigamos), la anteposición pronominal (*se quejara por quejárased, cubríos por os cubrid, se va por vased, se van por vanse, me mandaste por mandasteme, o dime por me di*), la forma de imperativo con pronombre (*pintarlo por pintallo*) los determinantes y pronombres demostrativos (*esta por aquesta*), la grafía *h* (*ahora por agora*), los grupos consonánticos *kt* o *mp* (*efecto por efeto, edictos por editos, asunto por asumpto*), supresión de la diéresis en *hüir, crüel, süave, instrüido* y *criado*, o la actualización de algunas palabras como *ambas* por *entrambas*, o *instinto* por *distinto*.

LA VIDA ES SUEÑO

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

ROSAURA, dama.

SEGISMUNDO, príncipe.

CLOTALDO, viejo.

ESTRELLA, infanta.

CLARÍN, gracioso.

BASILIO, rey.

ASTOLFO, príncipe.

Soldados.

Guardas.

Músicos.

JORNADA PRIMERA

(Sale¹ en lo alto de un monte ROSAURA en hábito de hombre,² de camino, y en representando los primeros versos va bajando.)

ROSAURA

Hipogrifo³ violento,
que corriste parejas⁴ con el viento,
¿dónde, rayo sin llama,
pájaro sin matiz,⁵ pez sin escama
y bruto⁶ sin instinto
natural, al confuso laberinto
de esas desnudas peñas te desbocas,
te arrastras y despeñas?
Quédate en este monte,

5

1. Es una de las acotaciones más informativas de la obra. Desde el punto de vista escenográfico, esta indicación supone una disposición descendente del escenario a través de una rampa o zona de bajada.

2. Los personajes femeninos vestidos de hombre son habituales en el teatro de la época, no solo en el español, sino también en el inglés. En muchas ocasiones se disfrazan para poder recuperar su honor, como es el caso.

3. *hipogrifo*: monstruo fabuloso compuesto de un cuerpo de caballo y otro de grifo, que, a su vez, es un águila y un león.

4. *corriste parejas*: fuiste tan veloz como el viento.

5. *matiz*: color.

6. *bruto*: caballo.

donde tengan los brutos su Faetonte;⁷ 10
 que yo, sin más camino
 que el que me dan las leyes del destino,
 ciega⁸ y desesperada,
 bajaré la cabeza enmarañada
 de este monte eminente 15
 que arruga el sol el ceño de la frente.
 Mal, Polonia, recibes
 a un extranjero, pues con sangre escribes
 su entrada en tus arenas;
 y apenas llega, cuando llega a penas.⁹ 20
 Bien mi suerte lo dice;
 mas ¿dónde halló piedad un infelice?

(Sale CLARÍN, gracioso.)

CLARÍN

Di dos, y no me dejes
 en la posada a mí cuando te quejes;¹⁰
 que si dos hemos sido 25
 los que de nuestra patria hemos salido
 a probar aventuras,
 dos los que entre desdichas y locuras

7. Faetonte: según la mitología grecolatina era hijo del Sol. Cierta día, conduciendo el carro de su padre, perdió el control del carro y voló primero demasiado alto y luego demasiado bajo, haciendo que la Tierra se congelara y luego se quemara. Para detenerlo y evitar que siguiera causando desgracias, Júpiter le lanzó un rayo provocándole la muerte.

8. ciega: en un sentido figurado. Expresa su desazón por la situación en la que se encuentra, se acaba de caer del caballo y llega a este país para buscar al que vulneró su honor.

9. En el verso nos encontramos con un *calambur*. Se trata de una figura retórica que consiste en el movimiento de sílabas de dos palabras distintas provocando un efecto, a la vez, de sonido y de significado.

10. Clarín advierte a su señora que si puede participar en el dolor de la caída, también puede incluirlo en sus quejas por el daño.

aquí habemos llegado,
 y dos los que del monte hemos rodado, 30
 ¿no es razón que yo sienta
 meterme en el pesar y no en la cuenta?

ROSAURA

No quise darte parte¹¹
 en mis quejas, Clarín, por no quitarte,
 llorando tu desvelo,¹² 35
 el derecho que tienes al consuelo;
 que tanto gusto había
 en quejarse, un filósofo decía,
 que, a truco de¹³ quejarse,
 habían las desdichas de buscarse. 40

CLARÍN

El filósofo era
 un borracho barbón.¹⁴ ¡Oh, quién le diera
 más de mil bofetadas!
 Se quejara después de muy bien dadas.
 Mas ¿qué haremos, señora, 45
 a pie, solos, perdidos y a esta hora
 en un desierto monte,
 cuando se parte el sol a otro horizonte?

ROSAURA

¡Quién ha visto sucesos tan extraños!

11. *darte parte*: incluirte.

12. *desvelo*: pena, preocupación.

13. *a truco de*: con tal que.

14. No se refiere a ningún filósofo concreto. Es una alusión genérica al aspecto tópico que se le atribuía a los filósofos.

Mas si la vista no padece engaños¹⁵ 50
 que hace la fantasía,
 a la medrosa¹⁶ luz que aún tiene el día
 me parece que veo
 un edificio.

CLARÍN

O miente mi deseo,
 o termino las señas.¹⁷ 55

ROSAURA

Rústico¹⁸ nace entre desnudas peñas
 un palacio tan breve
 que el sol apenas a mirar se atreve;
 con tan rudo artificio
 la arquitectura está de su edificio 60
 que parece, a las plantas
 de tantas rocas y de peñas tantas
 que al sol tocan la lumbre,
 peñasco que ha rodado de la cumbre.

CLARÍN

Vámonos acercando; 65
 que este es mucho mirar, señora, cuando
 es mejor que la gente
 que habita en ella¹⁹ generosamente
 nos admita.

15. Está anocheciendo. El grado de confusión del personaje se expresa incluso a la hora de identificar el momento del día en el que se encuentran.

16. *medrosa*: que produce temor.

17. *señas*: la explicación de lo que ve.

18. *rústico*: perteneciente al campo, tosco, poco refinado.

19. *ella*: el pronombre se refiere a la torre, nombre femenino.

ROSAURA

La puerta

(mejor diré funesta boca) abierta 70
 está, y desde su centro
 nace la noche, pues la engendra dentro.

(Suena ruido de cadenas.)

CLARÍN

¡Qué es lo que escucho, cielo!

ROSAURA

Inmóvil bulto soy de fuego y hielo.²⁰

CLARÍN

Cadenita²¹ hay que suena. 75
 Mátenme, si no es galeote²² en pena;
 bien mi temor lo dice.

(Dentro SEGISMUNDO.)

SEGISMUNDO

¡Ay, mísero²³ de mí! ¡Y ay, infelice!

ROSAURA

¡Qué triste voz escucho!
 Con nuevas penas y tormentos lucho. 80

20. Los contrastes, las antítesis y las contraposiciones se producen, de manera destacada, en los dos protagonistas de la obra: Segismundo y Rosaura.

21. El diminutivo debe interpretarse en clave jocosa o humorística.

22. *galeote*: condenado a remar en una galera, una embarcación de la época.

23. *mísero*: desgraciado.

CLARÍN

Yo con nuevos temores.

ROSAURA

Clarín...

CLARÍN

Señora...

ROSAURA

Oigamos los rigores
de esta encantada torre.

CLARÍN

Yo aún no tengo
ánimo de huir, cuando a eso vengo.²⁴

ROSAURA

¿No es breve luz aquella 85
caduca exhalación, pálida estrella,
que en trémulos²⁵ desmayos,
pulsando ardores y latiendo rayos,
hace más tenebrosa
la oscura habitación con luz dudosa? 90
Sí, pues a sus reflejos
puedo determinar (aunque de lejos)
una prisión oscura
que es de un vivo cadáver sepultura;
y porque más me asombre, 95
en el traje de fiera yace un hombre²⁶

24. *cuando a eso vengo*: aunque quiero hacerlo.

25. *trémulos*: temblorosos.

26. Segismundo va vestido con pieles de algún animal para simbolizar su personalidad instintiva, salvaje.

de prisiones²⁷ cargado,
 y solo de la luz acompañado.
 Pues huir no podemos,
 desde aquí sus desdichas escuchemos; 100
 sepamos lo que dice.

*(Se descubre SEGISMUNDO con una cadena y a la luz,
 vestido de pieles.)*

SEGISMUNDO

¡Ay, mísero de mí! ¡Y ay, infelice!
 Apurar,²⁸ cielos, pretendo
 ya que me tratáis así,
 qué delito cometí 105
 contra vosotros naciendo;
 aunque si nací, ya entiendo
 qué delito he cometido.
 Bastante causa ha tenido
 vuestra justicia y rigor; 110
 pues el delito mayor
 del hombre es haber nacido.
 Solo quisiera saber,
 para apurar²⁹ mis desvelos
 (dejando a una parte, cielos, 115
 el delito de nacer),
 qué más os pude ofender,
 para castigarme más.
 ¿No nacieron los demás?
 Pues si los demás nacieron, 120
 ¿qué privilegios tuvieron

27. *prisiones*: con grilletes y cadenas que lo sujetan e inmovilizan.

28. *apurar*: averiguar.

29. *apurar*: en esta acepción, en cambio, su sentido es *concluir*.

que yo no gocé jamás?
 Nace el ave, y con las galas
 que le dan belleza suma,
 apenas es flor de pluma, 125
 o ramillete con alas
 cuando las etéreas salas³⁰
 corta con velocidad,
 negándose a la piedad
 del nido³¹ que deja en calma: 130
 ¿y teniendo yo más alma,
 tengo menos libertad?
 Nace el bruto, y con la piel
 que dibujan manchas bellas,³²
 apenas signo es de estrellas, 135
 gracias al docto pincel,³³
 cuando, atrevido y cruel,
 la humana necesidad
 le enseña a tener crueldad,
 monstruo de su laberinto:³⁴ 140
 ¿y yo con mejor instinto
 tengo menos libertad?
 Nace el pez, que no respira,
 aborto de ovas y lamas,³⁵

30. El espacio abierto del cielo.

31. El amor a las crías que se quedan en el nido.

32. Compara la piel de algún animal, como un tigre o un leopardo, con la visión del cielo estrellado.

33. Alude a la intervención divina en esta elección.

34. Se refiere al Minotauro y su laberinto. Según esta historia, Teseo consiguió salir del laberinto de Creta, tras matar al Minotauro, monstruo con cuerpo de hombre y cabeza de toro. Para poder encontrar la salida le resultó imprescindible el ovillo de hilo que le proporcionó Ariadna. Véase después la referencia en los versos 975-977. Como en otros usos de la mitología se ilustra una emoción, la confusión de Segismundo, gracias al valor simbólico del argumento de la leyenda.

35. *ovas*: huevas; *lamas*: las profundidades marinas.

y apenas bajel ³⁶ de escamas sobre las ondas se mira, cuando a todas partes gira, midiendo la inmensidad de tanta capacidad	145
como le da el centro frío. ¿y yo con más albedrío ³⁷ tengo menos libertad? Nace el arroyo, culebra que entre flores se desata, y apenas, sierpe de plata,	150
entre las flores se quiebra, cuando músico celebra de las flores la piedad que le dan la majestad el campo abierto a su ida:	155
¿y teniendo yo más vida tengo menos libertad? En llegando a esta pasión un volcán, un Etna ³⁸ hecho, quisiera sacar del pecho	160
pedazos del corazón. ¿Qué ley, justicia o razón negar a los hombres sabe privilegio tan suave, excepción ³⁹ tan principal,	165
	170

36. *bajel*: barco.

37. *albedrío*: capacidad para elegir entre el bien y el mal.

38. *Etna*: volcán que se encuentra en la isla italiana de Sicilia. Era frecuente recurrir a él en la tópica poética del momento para expresar una emoción exaltada y desmedida.

39. *excepción*: distinción, derecho.

que Dios le ha dado a un cristal,⁴⁰
a un pez, a un bruto y a un ave?

ROSAURA

Temor y piedad en mí
sus razones⁴¹ han causado.

SEGISMUNDO

¿Quién mis voces ha escuchado?
¿Es Clotaldo?

175

CLARÍN

(*Aparte.*)

(Di que sí.)

ROSAURA

No es sino un triste, ¡ay de mí!
que en estas bóvedas frías
oyó tus melancolías.

SEGISMUNDO

(*Ásela.*)

Pues la muerte te daré,
porque⁴² no sepas que sé,
que sabes flaquezas mías.
Solo porque me has oído,
entre mis membrudos⁴³ brazos
te tengo de hacer pedazos

180

185

40. Imagen metafórica de un arroyo.

41. *razones*: razonamientos, argumentos.

42. Con el valor de *para que*.

43. *membrudos*: fuertes y corpulentos.

CLARÍN

Yo soy sordo, y no he podido
escucharte.

ROSAURA

Si has nacido
humano, baste el postrarme⁴⁴
a tus pies para librarme.

SEGISMUNDO

Tu voz pudo enternecerme, 190
tu presencia suspenderme,
y tu respeto turbarme.
¿Quién eres? Que aunque yo aquí
tan poco del mundo sé,
que cuna y sepulcro fue 195
esta torre para mí;
y aunque desde que nací
(si esto es nacer) solo advierto
este rústico desierto,
donde miserable vivo, 200
siendo un esqueleto vivo,
siendo un animado muerto;
y aunque nunca vi ni hablé
sino a un hombre solamente
que aquí mis desdichas siente, 205
por quien las noticias sé
de cielo y tierra; y aunque aquí,
porque más te asombres
y monstruo humano me nombres,
entre asombros y quimeras,⁴⁵ 210

44. *postrarme*: tumbarme, echarme.

45. *quimeras*: ilusiones.

soy un hombre de las fieras,
 y una fiera de los hombres;
 y aunque en desdichas tan graves
 la política he estudiado,
 de los brutos enseñado, 215
 advertido⁴⁶ de las aves,
 y de los astros suaves
 los círculos⁴⁷ he medido,
 tú solo, tú, has suspendido
 la pasión a mis enojos, 220
 la suspensión a mis ojos,
 la admiración al oído.
 Con cada vez que te veo
 nueva admiración me das,
 y cuando te miro más 225
 aun más mirarte deseo.
 Ojos hidrópicos⁴⁸ creo
 que mis ojos deben ser;
 pues cuando es muerte el beber,
 beben más, y de esta suerte, 230
 viendo que el ver me da muerte,
 estoy muriendo por ver.
 Pero te vea yo y muera;
 que no sé, rendido⁴⁹ ya,
 si el verte muerte me da, 235
 el no verte qué me diera.
 Fuera, más que muerte fiera,
 ira, rabia y dolor fuerte;
 fuera muerte; de esta suerte
 su rigor he ponderado, 240

46. *advertido*: enseñado.

47. *círculos*: órbitas de los planetas.

48. *hidrópicos*: insaciables, que no se cansan de ver, de un modo ansioso.

49. *rendido*: vencido.

pues dar vida a un desdichado
es dar a un dichoso muerte.

ROSAURA

Con asombro de mirarte,
con admiración de oírte,
ni sé qué pueda decirte, 245
ni qué pueda preguntarte.
Solo diré que a esta parte
hoy el cielo me ha guiado
para haberme consolado,
si consuelo puede ser, 250
del que es desdichado, ver
a otro que es más desdichado.
Cuentan⁵⁰ de un sabio, que un día
tan pobre y mísero estaba,
que solo se sustentaba 255
de unas yerbas que comía.
¿Habrà otro —entre sí decía—
más pobre y triste que yo?
Y cuando el rostro volvió
halló la respuesta, viendo 260
que iba otro sabio cogiendo
las hojas que él arrojó.
Quejoso⁵¹ de la fortuna
yo en este mundo vivía,
y cuando entre mí decía: 265
¿Habrà otra persona alguna

50. Alude al Exemplo X de *El Conde Lucanor* del escritor medieval Don Juan Manuel. Se trata de una colección de leyendas o cuentos cortos con una clara intención moralizante, en consonancia con la vocación didáctica de la literatura medieval.

51. Está en masculino porque el espectador no debe olvidar que Rosaura sigue vestida de hombre.

de suerte más importuna?,⁵²
 piadoso me has respondido;
 pues volviendo en mi sentido,⁵³
 hallo que las penas mías, 270
 para hacerlas tú alegrías,
 las hubieras recogido.
 Y por si acaso mis penas
 pueden aliviarte en parte,
 óyelas atento, y toma 275
 las que de ellas me sobraren.
 Yo soy...

(Dentro CLOTALDO.)

CLOTALDO

Guardas⁵⁴ de esta torre,
 que, dormidas o cobardes,
 disteis paso a dos personas
 que han quebrantado la cárcel... 280

ROSAURA

¡Nueva confusión padezco!

SEGISMUNDO

Este es Clotaldo, mi alcaide.⁵⁵
 Aún no acaban mis desdichas.

52. *importuna*: cruel y desgraciada.

53. Relacionando el cuento con lo que está explicando.

54. El nombre *guardas* en aquella época era de género femenino. De ahí la concordancia con el adjetivo.

55. *alcaide*: responsable de la vigilancia y la custodia del protagonista.

CLOTALDO

(Dentro.)

... acudid, y vigilantes,
sin que puedan defenderse,
o prendedles o matadles.

285

TODOS

(Dentro.)

¡Traición!

CLARÍN

Guardas de esta torre,
que entrar aquí nos dejasteis,
pues que nos dais a escoger,
el prendernos es más fácil.

290

(Sale CLOTALDO con escopeta, y SOLDADOS, todos con los rostros cubiertos.)

CLOTALDO

Todos cubriros los rostros;
que es diligencia⁵⁶ importante
mientras estamos aquí
que no nos conozca nadie.

CLARÍN

¿Enmascaraditos⁵⁷ hay?

295

56. *diligencia*: necesidad, medida.

57. Los soldados vienen con máscaras para que Segismundo no pueda identificar a nadie.

CLOTALDO

¡Oh vosotros, que ignorantes
 de este vedado⁵⁸ sitio
 coto y término pasasteis
 contra el decreto del Rey, 300
 que manda que no ose nadie
 examinar el prodigio
 que entre estos peñascos yace!
 ¡Rendid las armas y vidas,
 o esta pistola, áspid⁵⁹
 de metal, escupirá 305
 el veneno penetrante
 de dos balas, cuyo fuego
 será escándalo del aire!⁶⁰

SEGISMUNDO

Primero, tirano dueño,
 que los ofendas y agravies, 310
 será mi vida despojo
 de estos lazos miserables;
 pues en ellos, vive Dios,
 tengo de despedazarme
 con las manos, con los dientes, 315
 entre estas peñas, antes
 que su desdicha consienta
 y que lllore sus ultrajes.⁶¹

CLOTALDO

Si sabes que tus desdichas,

58. *vedado*: prohibido.

59. Metáfora de la pistola.

60. A causa del sonido del disparo.

61. *ultrajes*: ofensas.

Segismundo, son tan grandes, 320
 que antes de nacer moriste
 por ley del cielo;⁶² si sabes
 que estas prisiones son
 de tus furias arrogantes
 un freno que las detenga 325
 y una rienda que las pare,
 ¿por qué blasonas?⁶³ La puerta
 cerrad de esa estrecha cárcel;
 escondedle en ella.

(Le cierran la puerta, y dice dentro.)

SEGISMUNDO

¡Ah cielos,
 qué bien hacéis en quitarme 330
 la libertad! Porque fuera
 contra vosotros gigante,⁶⁴
 que, para quebrar al sol
 esos vidrios y cristales,
 sobre cimientos de piedra 335
 pusiera montes de jaspe.⁶⁵

CLOTALDO

Quizá porque⁶⁶ no los pongas,
 hoy padeces tantos males.

62. Por la fatalidad del hado.

63. *blasonas*: presumes.

64. Los gigantes son figuras procedentes de la mitología. Representan criaturas humanoides de tamaño y fuerza descomunales. Están presentes en un sinfín de tradiciones y de culturas.

65. *jaspe*: piedra preciosa ornamental de colores variados.

66. De nuevo con valor final, *para que*.

ROSAURA

Ya que vi que la soberbia
 te ofendió tanto, ignorante 340
 fuera en no pedirte humilde
 vida que a tus plantas yace.
 Te mueva en mí la piedad;
 que será rigor notable
 que no hallen favor en ti 345
 ni soberbias ni humildades.

CLARÍN

Y si Humildad y Soberbia⁶⁷
 no te obligan, personajes
 que han movido y removido
 mil autos sacramentales, 350
 yo, ni humilde ni soberbio,
 sino entre las dos mitades
 entreverado,⁶⁸ te pido
 que nos remedies y ampare.

CLOTALDO

¡Hola!

SOLDADOS

Señor...

CLOTALDO

A los dos

355

67. Escritos en mayúsculas porque son valores abstractos. Esta convención también se produce en los autos sacramentales del autor, donde los personajes son todos esta clase de atributos o propiedades. La intervención de Clarín es jocosa, como le corresponde a su papel de gracioso.

68. *entreverado*: entremezclado.

quidad las armas, y ataldes⁶⁹
 los ojos, porque no vean
 cómo ni de dónde salen.

ROSAURA

Mi espada es esta, que a ti
 solamente ha de entregarse, 360
 porque, al fin, de todos eres
 el principal, y no sabe
 rendirse a menos valor.

CLARÍN

La mía es tal, que puede darse
 al más ruin; tomadla vos. 365

ROSAURA

Y si he de morir, dejarte
 quiero, en la fe de esta piedad,
 prenda que pudo estimarse
 por el dueño que algún día
 se la ciñó. Que la guardes 370
 te encargo, porque aunque yo
 no sé qué secreto alcance,⁷⁰
 sé que esta dorada espada
 encierra misterios grandes;
 pues solo fiado⁷¹ en ella 375
 vengo a Polonia a vengarme
 de un agravio.⁷²

69. Es la única forma gramatical que hemos conservado de la versión del siglo xvii para respetar la rima.

70. Llegue a tener.

71. *fiado*: que confía en ella.

72. *agravio*: insulto, desprecio.

CLOTALDO

(*Aparte.*)

(¡Santos cielos!

¿Qué es esto? Ya son más graves
mis penas y confusiones,
mis ansias y mis pesares.)

380

¿Quién te la dio?

ROSAURA

Una mujer.

CLOTALDO

¿Cómo se llama?

ROSAURA

Que calle

su nombre es fuerza.

CLOTALDO

¿De qué

infieres⁷³ ahora, o sabes,
que hay secreto en esta espada?

385

ROSAURA

Quien me la dio, dijo: «Parte
a Polonia, y solicita
con ingenio, estudio o arte,⁷⁴
que te vean esa espada
los nobles y principales;
que yo sé que alguno de ellos
te favorezca y ampare»;

390

73. *infieres*: deduces.

74. *estudio o arte*: astucia o habilidad.

que por si acaso era muerto
no quiso entonces nombrarle.

CLOTALDO

(*Aparte.*)

(¡Válgame el cielo! ¿Qué escucho? 395

Aun no sé determinarme⁷⁵

si tales sucesos son
ilusiones o verdades.

Esta espada es la que yo
dejé a la hermosa Violante, 400

por señas⁷⁶ que el que ceñida

la trajera, había de hallarme

amoroso como hijo,
y piadoso como padre.

Pues ¿qué he de hacer, ¡ay de mí!, 405

en confusión semejante,

si quien la trae por favor⁷⁷

para su muerte la trae,

pues que sentenciado a muerte

llega a mis pies? ¡Qué notable 410

confusión! ¡Qué triste hado!

¡Qué suerte tan inconstante!

Este es mi hijo, y las señas

dicen bien con las señales⁷⁸

del corazón, que por verle 415

llama el pecho, y en él bate

las alas, y no pudiendo

romper los candados, hace

75. *determinarme*: decidir.

76. *señas*: indicaciones anteriores.

77. *por favor*: para conseguir ser beneficiado.

78. Clotaldo reconoce a Rosaura como su hija y lo expresa a través de una imagen sentimental.

lo que aquel que está encerrado,
 y oyendo ruido en la calle 420
 se asoma por la ventana:
 y él así, como no sabe
 lo que pasa, y oye el ruido,
 va a los ojos a asomarse,
 que son ventanas del pecho 425
 por donde en lágrimas sale.
 ¿Qué he de hacer? ¡Válgame el cielo!
 ¿Qué he de hacer? Porque llevarle
 al Rey es llevarle, ¡ay triste!,
 a morir, pues ocultarle 430
 al Rey no puedo, conforme
 a la ley del homenaje.⁷⁹
 De una parte el amor propio,
 y la lealtad de otra parte
 me rinden. Pero ¿qué dudo? 435
 ¿La lealtad al Rey no es antes
 que la vida y que el honor?
 Pues ella viva y él falte.
 Fuera de que, si ahora atiendo
 a que dijo que a vengarse 440
 viene de un agravio, hombre
 que está agraviado, es infame.
 No es mi hijo, no es mi hijo,
 ni tiene mi noble sangre.
 Pero si ya ha sucedido 445
 un peligro⁸⁰ de quien nadie
 se libró, porque el honor

79. La ley del homenaje era una tradición medieval europea y uno de los fundamentos sociales del feudalismo, según el cual ciertos individuos se convertían en vasallos de otros, los nobles, y quedaban obligados con una serie de deberes y compromisos.

80. *peligro*: afrenta.

es de materia tan fácil⁸¹
 que con una acción se quiebra
 o se mancha con un aire, 450
 ¿qué más puede hacer, qué más
 el que es noble de su parte,
 que a costa de tantos riesgos
 haber venido a buscarle?
 Mi hijo es, mi sangre tiene, 455
 pues tiene valor tan grande;
 y así, entre una y otra duda,
 el medio⁸² más importante
 es irme al Rey, y decirle
 que es mi hijo, y que le mate. 460
 Quizá la misma piedad⁸³
 de mi honor podrá obligarle;
 y si le merezco vivo,⁸⁴
 yo le ayudaré a vengarse
 de su agravio. Mas si el Rey, 465
 en sus rigores⁸⁵ constante,
 le da muerte, morirá
 sin saber que soy su padre.)
 Venid conmigo, extranjeros.
 No temáis, no, de que os falte 470
 compañía en las desdichas;
 pues en duda semejante
 de vivir o de morir,
 no sé cuáles son más grandes.

(*Se van.*)

81. *fácil*: frágil.

82. *medio*: remedio.

83. *piedad*: compasión.

84. Si merezco que el rey le perdone la vida.

85. *rigores*: severidad o crueldad.

(Sale por una parte ASTOLFO con acompañamiento de soldados, y por otra ESTRELLA con damas. Suena música.)

ASTOLFO

Bien al ver los excelentes ⁸⁶	475
rayos, que fueron cometas,	
mezclan salvas ⁸⁷ diferentes	
las cajas ⁸⁸ y las trompetas,	
los pájaros y las fuentes;	
siendo con música igual, ⁸⁹	480
y con maravilla suma,	
a tu vista celestial,	
unos, clarines de pluma,	
y otras, aves de metal;	
y así os saludan, señora,	485
como a su reina las balas,	
los pájaros como a Aurora, ⁹⁰	
las trompetas como a Palas;	
y las flores como a Flora;	
porque sois, burlando el día,	490
que ya la noche destierra,	
Aurora en el alegría, ⁹¹	
Flora en paz, Palas en guerra,	
y reina en el alma mía.	

ESTRELLA

Si la voz se ha de medir	495
--------------------------	-----

86. Son los ojos de Estrella.

87. Doble alusión, al trinar de las aves y a los disparos de las armas de fuego en honor de alguien importante.

88. *cajas*: tambores usados en el ejército.

89. *música igual*: agradable, acordada.

90. Aurora, Palas y Flora son las diosas de la Antigüedad del amanecer, la guerra y la primavera, respectivamente.

91. En el siglo XVII se empleaba el masculino ante nombres que empezaban por *a*.

con las acciones humanas,
 mal habéis hecho en decir
 finezas tan cortesanas,
 donde os pueda desmentir
 todo ese marcial trofeo⁹² 500
 con quien ya atrevida lucho;
 pues no dicen, según creo,
 las lisonjas que os escucho,
 con los rigores que veo.
 Y advertid que es baja acción, 505
 que solo a una fiera toca,
 madre de engaño y traición,
 el halagar con la boca
 y matar con la intención.

ASTOLFO

Muy mal informada estáis, 510
 Estrella, pues que la fe
 de mis finezas dudáis,
 y os suplico que me oigáis
 la causa, a ver si la sé.
 Falleció Eustorgio tercero, 515
 Rey de Polonia, quedó
 Basilio por heredero,
 y dos hijas, de quien yo
 y vos nacimos. No quiero
 cansar con lo que no tiene 520
 lugar aquí. Clorilene,
 vuestra madre y mi señora,
 que en mejor imperio⁹³ ahora

92. *marcial trofeo*: se refiere al acompañamiento militar del que viene precedido Astolfo.

93. *mejor imperio*: el cielo.

dosel⁹⁴ de luceros tiene,⁹⁵
 fue la mayor, de quien vos 525
 sois hija. Fue la segunda,
 madre y tía de los dos,⁹⁶
 la gallarda Recisunda,
 que guarde mil años Dios.
 Casó en Moscovia,⁹⁷ de quien 530
 nací yo. Volver ahora
 al otro principio es bien.
 Basilio, que ya, señora,
 se rinde al común desdén
 del tiempo,⁹⁸ más inclinado 535
 a los estudios que dado
 a mujeres, enviudó
 sin hijos; y vos y yo
 aspiramos a este estado.
 Vos alegáis que habéis sido 540
 hija de hermana mayor;
 yo, que varón he nacido,
 y aunque de hermana menor,
 os debo ser preferido.
 Vuestra intención y la mía 545
 a nuestro tío contamos.
 Él respondió que quería
 componernos,⁹⁹ y aplazamos
 este puesto y este día.
 Con esta intención salí 550
 de Moscovia y de su tierra;

94. *dosel*: la tela que sube por encima del trono real.

95. Indica que está muerta y se encuentra en el cielo, rodeada de luceros.

96. El nombre de la madre y de la tía de Segismundo es el mismo: Clorilene.

97. *Moscovia*: capital de Rusia, Moscú.

98. Está envejeciendo.

99. *componernos*: unirnos.

con esta llegué hasta aquí,
 en vez de haceros yo guerra,
 a que me la hagáis a mí.¹⁰⁰
 ¡Oh, quiera Amor, sabio dios, 555
 que el vulgo, astrólogo cierto,
 hoy lo sea con los dos,
 y que pare¹⁰¹ este concierto
 en que seáis reina vos,
 pero reina en mi albedrío, 560
 dándoos, para más honor,
 su corona nuestro tío,
 sus triunfos vuestro valor,
 y su imperio el amor mío!

ESTRELLA

A tan cortés bizarría¹⁰² 565
 menos mi pecho no muestra,
 pues la imperial monarquía,
 para solo hacerla vuestra,
 me holgara que fuese mía;
 aunque no está satisfecho 570
 mi amor de que¹⁰³ sois ingrato
 si en cuanto decís, sospecho
 que os desmiente ese retrato
 que está pendiente del pecho.¹⁰⁴

ASTOLFO

Satisfaceros intento 575

100. Juego conceptual entre los juegos de la guerra y los juegos del amor.

101. *pare*: culmine.

102. *bizarría*: generosidad.

103. *de que*: ya que, porque.

104. Astolfo lleva un retrato colgado de una dama. Este recurso de la intriga fue común en las comedias del teatro áureo.

con él... Mas lugar no da
tanto sonoro instrumento,
que avisa que sale ya
el Rey con su parlamento.¹⁰⁵

(Tocan, y sale el REY BASILIO, viejo y acompañamiento.)

ESTRELLA
Sabio Tales...¹⁰⁶

ASTOLFO
Docto Euclides... 580

ESTRELLA
que entre signos...¹⁰⁷

ASTOLFO
que entre estrellas...

ESTRELLA
hoy gobiernas...

ASTOLFO
hoy resides...

ESTRELLA
y sus caminos...

ASTOLFO
sus huellas...

105. *parlamento*: consejo de los nobles que asisten al rey.

106. Tales y Euclides son dos sabios griegos de la astronomía y de la geometría.

107. *signos*: los signos del Zodiaco.

ESTRELLA
describes...

ASTOLFO
tasas y mides...

ESTRELLA
deja que en humildes lazos... 585

ASTOLFO
deja que en tiernos abrazos...

ESTRELLA
yedra de ese tronco sea...

ASTOLFO
rendido a tus pies me vea.

BASILIO
Sobrinos, dadme los brazos,¹⁰⁸
y creed, pues que leales 590
a mi precepto¹⁰⁹ amoroso,
venís con afectos tales,
que a nadie deje quejoso,
y los dos quedéis iguales.
Y así, cuando me confieso 595
rendido al prolijo peso,¹¹⁰
solo os pido en la ocasión
silencio, que admiración
ha de pedirla el suceso.

108. *dadme los brazos*: abrazadme.

109. *precepto*: la orden del rey de que acudieran a la corte.

110. Habla de las preocupaciones de la vejez.

Ya sabéis (estadme atentos, 600
 amados sobrinos míos,
 corte ilustre de Polonia,
 vasallos, deudos¹¹¹ y amigos),
 ya sabéis que yo en el mundo
 por mi ciencia he merecido 605
 el sobrenombre de docto;
 pues, contra el tiempo y olvido,
 los pinceles de Timantes,¹¹²
 los mármoles de Lisipo,
 en el ámbito del orbe 610
 me aclaman el gran Basilio.
 Ya sabéis que son las ciencias
 que más curso y más estimo,
 matemáticas sutiles,
 por quien al tiempo le quito, 615
 por quien a la fama rompo
 la jurisdicción y oficio
 de enseñar más cada día;
 pues cuando en mis tablas¹¹³ miro
 presentes las novedades 620
 de los venideros siglos,
 le gano al tiempo las gracias
 de contar lo que yo he dicho.
 Esos círculos¹¹⁴ de nieve,
 esos doseles de vidrio, 625

111. *deudos*: parientes.

112. Timantes y Lisipo son un pintor y un escultor griegos del siglo iv a. C. Su referencia aquí es genérica, se habla de la pintura y la escultura de un modo general.

113. *tablas*: tablas astronómicas que especifican las relaciones y las influencias entre los astros y las estrellas, sus posiciones y otros asuntos.

114. Según la concepción astronómica que defiende el personaje, denominada *geocentrismo*, la Tierra estaba en el centro de un conjunto de cielos concéntricos donde estaban los planetas que giraban alrededor de ella. Sus fundamentos proceden del astrónomo y matemático griego Ptolomeo (100-170).

que el sol ilumina a rayos,
 que parte la luna a giros,
 esos orbes de diamantes,
 esos globos cristalinos,
 que las estrellas adornan 630
 y que campean los signos,
 son el estudio mayor
 de mis años, son los libros
 donde en papel de diamante,
 en cuadernos de zafiros, 635
 escribe con líneas de oro,
 en caracteres distintos,
 el cielo nuestros sucesos,
 ya adversos o ya benignos.
 Estos leo tan veloz, 640
 que con mi espíritu sigo
 sus rápidos movimientos
 por rumbos y por caminos.
 ¡Pluguiera¹¹⁵ al cielo, primero
 que mi ingenio hubiera sido 645
 de sus márgenes comento¹¹⁶
 y de sus hojas registro!
 ¡Hubiera sido mi vida
 el primero desperdicio
 de sus iras, y que en ellas 650
 mi tragedia hubiera sido,
 porque de los infelices
 aun el mérito es cuchillo,¹¹⁷
 que a quien le daña el saber,

115. *pluguiera*: gustara.

116. *comento*: comentario.

117. Es causa de daño.

homicida es de sí mismo! ¹¹⁸	655
Dígalo yo, aunque mejor lo dirán sucesos míos, para cuya admiración otra vez silencio os pido.	
En Clorilene, mi esposa,	660
tuve un infelice hijo, en cuyo parto los cielos se agotaron de prodigios, antes que a la luz hermosa le diese el sepulcro vivo	665
de un vientre, porque el nacer y el morir son parecidos. Su madre infinitas veces, entre ideas y delirios del sueño, vio que rompía	670
sus entrañas atrevido un monstruo en forma de hombre, y entre su sangre teñido le daba muerte, naciendo víbora ¹¹⁹ humana del siglo. ¹²⁰	675
Llegó de su parto el día, y los presagios cumplidos (porque tarde o nunca son mentirosos los impíos), ¹²¹ nació en horóscopo tal,	680

118. En esta extensa paráfrasis Basilio indica que hubiese preferido ser él el protagonista de sus pronósticos, en lugar de su hijo.

119. Se refiere a la leyenda de la víbora. Según Plinio el Viejo (23-79) en su *Historia natural*, la víbora, una vez que tiene las crías, corta la cabeza al macho y ellas matan a la madre. Es una analogía entre la crueldad de la víbora y la del hombre: así parece la condición de Segismundo según el horóscopo.

120. *del siglo*: de la edad presente.

121. *impíos*: anuncios funestos.

que el sol, en su sangre tinto,¹²²
 entraba sañudamente¹²³
 con la luna en desafío;
 y siendo valla la tierra,
 los dos faroles divinos¹²⁴ 685
 a luz entera luchaban,
 ya que no a brazo partido.¹²⁵
 El mayor, el más horrendo
 eclipse que ha padecido
 el sol, después que con sangre 690
 lloró la muerte de Cristo,
 este fue, porque, anegado
 el orbe entre incendios vivos,
 presumió que padecía
 el último parasismo.¹²⁶ 695
 Los cielos se oscurecieron,
 temblaron los edificios,
 llovieron piedras las nubes,
 corrieron sangre los ríos.
 En este mísero, en este 700
 mortal planeta o signo,
 nació Segismundo dando
 de su condición indicios,
 pues dio la muerte a su madre,
 con cuya fiereza dijo: 705
 «Hombre soy, pues que ya empiezo
 a pagar mal beneficios».
 Yo, acudiendo a mis estudios,
 en ellos y en todo miro

122. *tinto*: teñido.

123. *sañudamente*: con furia y crueldad.

124. El Sol y la Luna.

125. Solo con los brazos, sin armas.

126. *parasismo*: enfermedad que deja, en apariencia, muerta a una persona.

que Segismundo sería 710
 el hombre más atrevido,
 el príncipe más cruel
 y el monarca más impío,
 por quien su reino vendría
 a ser parcial y diviso,¹²⁷ 715
 escuela de las traiciones
 y academia de los vicios;
 y él, de su furor llevado,
 entre asombros y delitos,
 había de poner en mí 720
 las plantas, y yo rendido
 a sus pies me había de ver
 (¡con qué congoja¹²⁸ lo digo!),
 siendo alfombra de sus plantas
 las canas del rostro mío. 725
 ¿Quién no da crédito al daño,
 y más al daño que ha visto
 en su estudio, donde hace
 el amor propio su oficio?
 Pues dando crédito yo 730
 a los hados, que adivinos
 me pronosticaban daños
 en fatales vaticinios,
 determiné de encerrar
 la fiera que había nacido, 735
 por ver si el sabio tenía
 en las estrellas dominio.
 Se publicó que el Infante
 nació muerto; y, prevenido,¹²⁹

127. *parcial y diviso*: injusto y dividido.

128. *congoja*: tristeza, pesar.

129. *prevenido*: previsor.

hice labrar ¹³⁰ una torre	740
entre las peñas y riscos	
de esos montes, donde apenas	
la luz ha hallado camino,	
por defenderle ¹³¹ la entrada	
sus rústicos obeliscos. ¹³²	745
Las graves penas y leyes,	
que con públicos edictos ¹³³	
declararon que ninguno	
entrase a un vedado sitio	
del monte, se ocasionaron	750
de las causas que os he dicho.	
Allí Segismundo vive	
mísero, pobre y cautivo,	
adonde solo Clotaldo	
le ha hablado, tratado y visto.	755
Este le ha enseñado ciencias;	
este en la ley ¹³⁴ le ha instruido	
católica, siendo solo	
de sus miserias testigo.	
Aquí hay tres cosas: la una	760
que yo, Polonia, os estimo	
tanto que os quiero librar	
de la opresión y servicio	
de un rey tirano, porque	
no fuera señor benigno	765
el que a su patria y su imperio	
pusiera en tanto peligro.	
La otra es considerar	

130. *labrar*: construir.

131. *defenderle*: impedirle.

132. *rústicos obeliscos*: imagen de piedras, peñas y riscos.

133. *edicto*: ley, decreto u orden de la autoridad.

134. *ley*: religión.

que si a mi sangre¹³⁵ le quito
 el derecho que le dieron 770
 humano fuero¹³⁶ y divino,
 no es cristiana caridad;
 pues ninguna ley ha dicho
 que por reservar yo a otro
 de tirano y de atrevido, 775
 pueda yo serlo, supuesto
 que si es tirano mi hijo,
 porque él delitos no haga,
 vengo yo a hacer los delitos.
 Es la última y tercera 780
 el ver cuánto yerro ha sido
 dar crédito fácilmente
 a los sucesos previstos;
 pues aunque su inclinación
 le dicte sus precipicios,¹³⁷ 785
 quizá no le vencerán,
 porque el hado más esquivo,
 la inclinación más violenta,
 el planeta más impío,
 solo el albedrío inclinan, 790
 no fuerzan el albedrío. Y así,
 entre una y otra causa
 vacilante y discursivo,¹³⁸
 previne un remedio tal
 que os suspenda los sentidos. 795
 Yo he de ponerle mañana
 sin que él sepa que es mi hijo
 y rey vuestro, a Segismundo

135. *sangre*: descendencia, hijos.

136. *fuero*: ley.

137. *precipicios*: fallos, errores.

138. *discursivo*: pensativo.

(que este su nombre ha sido) 800
 en mi dosel, en mi silla,
 y, en fin, en el lugar mío,
 donde os gobierne y os mande,
 y donde todos rendidos
 la obediencia le juréis;
 pues con esto consigo 805
 tres cosas, con que respondo
 a las otras tres que he dicho.
 Es la primera, que siendo
 prudente, cuerdo y benigno,
 desmintiendo en todo al hado 810
 que de él tantas cosas dijo,
 gozaréis el natural
 príncipe vuestro, que ha sido
 cortesano de unos montes,
 y de sus fieras vecino. 815
 Es la segunda, que si él,
 soberbio, osado, atrevido
 y cruel, con rienda suelta
 corre el campo de sus vicios,¹³⁹
 habré yo piadoso entonces 820
 con mi obligación cumplido;
 y luego en desposeerle
 haré como rey invicto,
 siendo el volverle a la cárcel
 no crueldad, sino castigo. 825
 Es la tercera, que siendo
 el príncipe como os digo,
 por lo que os amo, vasallos,
 os daré reyes más dignos

139. *corre el campo de sus vicios*: se entrega a.

de la corona y el cetro,¹⁴⁰ 830
 pues serán mis dos sobrinos;
 juntando en uno el derecho
 de los dos, y convenidos
 con la fe¹⁴¹ del matrimonio
 tendrán lo que han merecido. 835
 Esto como rey os mando,
 esto como padre os pido,
 esto como sabio os ruego,
 esto como anciano os digo;
 y si el Séneca español¹⁴² 840
 que era humilde esclavo, dijo,
 de su república un rey,
 como esclavo os lo suplico.

ASTOLFO

Si a mí el responder me toca,
 como el que en efecto ha sido 845
 aquí el más interesado,
 en nombre de todos digo
 que Segismundo parezca¹⁴³
 pues le basta ser tu hijo.

TODOS

Danos al príncipe nuestro, 850
 que ya por rey le pedimos.

140. *cetro*: vara de oro u otra materia preciosa que solían usar emperadores y reyes como insignia de su dignidad.

141. Unidos por el compromiso.

142. Filósofo estoico latino, originario de la actual Córdoba (4 a. C.-65 d. C.). La cita que se le atribuye es que «un rey era humilde esclavo de su república». Basilio intenta mostrar la humildad en su petición.

143. *parezca*: aparezca.

BASILIO

Vasallos, esa fineza¹⁴⁴
 os agradezco y estimo.
 Acompañad a sus cuartos
 a los dos atlantes míos,¹⁴⁵
 que mañana le veréis.

855

TODOS

¡Viva el grande rey Basilio!

(Entran todos.)

*(Antes que se entre el REY salen CLOTALDO, ROSAURA y CLARÍN,
 y CLOTALDO detiene al REY.)*

CLOTALDO

¿Te podré hablar?

BASILIO

¡Oh, Clotaldo,
 tú seas muy bien venido!

CLOTALDO

Aunque viniendo a tus plantas
 es fuerza el haberlo sido,¹⁴⁶
 esta vez rompe, señor,
 el hado triste y esquivo,
 el privilegio a la ley,
 y a la costumbre el estilo.¹⁴⁷

860

865

144. *fineza*: cortesía.

145. Atlante fue uno de los titanes que, cumpliendo el castigo de Zeus, tuvo que llevar sobre sus espaldas la bóveda celeste.

146. Ser bienvenido.

147. La casualidad ha alterado el orden. Se refiere a la llegada de Rosaura y Clarín.

BASILIO

¿Qué tienes?

CLOTALDO

Una desdicha,
señor, que me ha sucedido,
cuando pudiera tenerla
por el mayor regocijo.

BASILIO

Prosigue.

CLOTALDO

Este bello joven,¹⁴⁸
osado o inadvertido,
entró en la torre, señor,
adonde al Príncipe ha visto,
y es...

870

BASILIO

No te aflijas, Clotaldo.
Si otro día hubiera sido,
confieso que lo sintiera;
pero ya el secreto he dicho,
y no importa que él lo sepa,
supuesto que¹⁴⁹ yo lo digo.
Vedme después porque tengo
muchas cosas que advertiros,
y muchas que hagáis por mí;
que habéis de ser, os aviso,
instrumento del mayor

875

880

148. Se trata de Rosaura con disfraz de hombre.

149. *supuesto que*: puesto que.

suceso que el mundo ha visto;
y a esos presos, porque al fin
no presumáis¹⁵⁰ que castigo
descuidos vuestros, perdono. 885

(*Se va.*)

CLOTALDO

¡Vivas, gran señor, mil siglos!

(*Aparte.*)

(Mejoró el cielo la suerte. 890

Ya no diré que es mi hijo,
pues que lo puedo excusar.)

Extranjeros peregrinos,
libres estáis.

ROSAURA

Tus pies beso
mil veces.

CLARÍN

Y yo los viso,¹⁵¹ 895
que una letra más o menos
no reparan dos amigos.

ROSAURA

La vida, señor, me has dado;
y pues a tu cuenta vivo,
eternamente seré 900
esclavo tuyo.

150. *presumáis*: imaginéis.

151. *viso*: es un juego de sonidos que pretende, como corresponde al carácter de gracioso de Clarín, provocar un efecto cómico. Mezcla los dos verbos: *ver* y *besar*.

CLOTALDO

No ha sido
 vida la que yo te he dado,
 porque un hombre bien nacido,
 si está agraviado, no vive;
 y supuesto que has venido 905
 a vengarte de un agravio,
 según tú propio¹⁵² me has dicho,
 no te he dado vida yo,
 porque tú no la has traído;
 que vida infame no es vida. 910

ROSAURA

(Aparte.)

(Bien con esto le animo.)
 Confieso que no la tengo,
 aunque de ti la recibo;
 pero yo con la venganza
 dejaré mi honor tan limpio, 915
 que pueda mi vida luego,
 atropellando peligros,
 parecer dádiva¹⁵³ tuya.

CLOTALDO

Toma el acero bruñado¹⁵⁴
 que trajiste; que yo sé 920
 que él baste, en sangre teñido
 de tu enemigo, a vengarte;
 porque acero que fue mío

152. *tú propio*: tú mismo.153. *dádiva*: regalo.

154. La espada.

(digo este instante, este rato
que en mi poder le he tenido) 925
sabr  vengarte.

ROSAURA

En tu nombre
segunda vez me le ci o,¹⁵⁵
y en él juro mi venganza,
aunque fuese mi enemigo
más poderoso.

CLOTALDO

 Lo es mucho? 930

ROSAURA

Tanto que no te lo digo;
no porque de tu prudencia
mayores cosas no f o,
sino porque no se vuelva
contra mí el favor que admiro 935
en tu piedad.

CLOTALDO

Antes fuera
ganarme a mí con decirlo;
pues fuera cerrarme el paso¹⁵⁶
de ayudar a tu enemigo.

ROSAURA

(*Aparte.*)

( Oh, si supiera quién es!) 940

155. *ci o*: la llevo en el cinturón.

156. *cerrarme el paso*: impedirme.

Porque no pienses que estimo
tan poco esa confianza,
sabe que el contrario ha sido
no menos que Astolfo, duque
de Moscovia.

CLOTALDO

(*Aparte.*)

(Mal resisto

945

el dolor, porque es más grave
que fue imaginado, visto.)

Apuremos¹⁵⁷ más el caso.

Si moscovita has nacido,

el que es natural señor
mal agraviarte ha podido.¹⁵⁸

950

Vuélvete a tu patria, pues,

y deja el ardiente brío

que te despeña.¹⁵⁹

ROSAURA

Yo sé

que, aunque mi príncipe ha sido,
pudo agraviarme.

955

CLOTALDO

No pudo,

aunque pusiera, atrevido,

la mano en tu rostro.

157. *apuremos*: intentemos conocerlo.

158. En la sociedad feudal, las ofensas de los señores, incluso los maltratos, no se consideraban como tales.

159. Te hace actuar de un modo descontrolado.

ROSAURA

(Aparte.)

(¡Ay cielos!)

Mayor fue el agravio mío.

CLOTALDO

Dilo ya, pues que no puedes
decir más que yo imagino.

960

ROSAURA

Sí dijera; mas no sé
con qué respeto te miro,
con qué afecto te venero,
con qué estimación te asisto,
que no me atrevo a decirte
que es este exterior vestido
enigma, pues no es de quien
parece. Juzga advertido,
si no soy lo que parezco,
y Astolfo a casarse vino
con Estrella, si podrá
agraviarme. Harto¹⁶⁰ te he dicho.

965

970

(Se van ROSAURA y CLARÍN.)

CLOTALDO

¡Escucha, aguarda, detente!
¿Qué confuso laberinto
es este, donde no puede
hallar la razón el hilo?¹⁶¹

975

160. *harto*: bastante.**161.** Se trata del hilo de Ariadna, personaje femenino del episodio mitológico del laberinto del Minotauro (véase la nota 34 de esta edición). Gracias a ese hilo, Teseo consigue salir del laberinto.

Mi honor es el agraviado,
poderoso el enemigo,
yo vasallo, ella mujer. 980

Descubra el cielo camino;
aunque no sé si podrá,
cuando en tan confuso abismo
es todo el cielo un presagio,
y es todo el mundo un prodigio. 985

JORNADA SEGUNDA

(Salen el Rey BASILIO y CLOTALDO.)

CLOTALDO

Todo, como lo mandaste,
queda efectuado.

BASILIO

Cuenta,
Clotaldo, cómo pasó.

CLOTALDO

Fue, señor, de esta manera.
Con la apacible¹⁶² bebida
que de confecciones¹⁶³ llena
hacer mandaste, mezclando
la virtud de algunas hierbas,
cuyo tirano poder
y cuya secreta fuerza
así al humano discurso¹⁶⁴
priva, roba y enajena,
que deja vivo cadáver

990

995

162. *apacible*: agradable.

163. *confecciones*: mezcla proporcionada de hierbas y sustancias narcotizantes que se usan para dormir a Segismundo.

164. *discurso*: razonamiento.

a un hombre, y cuya violencia, adormecido, le quita	1000
los sentidos y potencias... ¹⁶⁵ (No tenemos que argüir ¹⁶⁶ que esto posible sea, pues tantas veces, señor, nos ha dicho la experiencia,	1005
y es cierto, que de secretos naturales está llena la medicina, y no hay animal, planta ni piedra que no tenga calidad	1010
determinada; y si llega a examinar mil venenos la humana malicia nuestra que den la muerte, ¿qué mucho que, ¹⁶⁷ templada su violencia,	1015
pues hay venenos que maten, haya venenos que aduerman? Dejando aparte el dudar si es posible que suceda, pues que ya queda probado	1020
con razones y evidencias...) con la bebida, en efecto, que el opio, ¹⁶⁸ la adormidera y el beleño ¹⁶⁹ compusieron, bajé a la cárcel estrecha	1025

165. *potencias*: facultades del alma, es decir, memoria, entendimiento y voluntad.

166. *argüir*: demostrar.

167. *qué mucho que*: ¿por qué nos ha de extrañar?

168. *opio*: droga o narcótico.

169. *beleño*: una de las sustancias que componen el bebedizo que ha usado para adormecer a Segismundo. Procede de una planta del mismo nombre cuya raíz es especialmente narcótica.

de Segismundo; con él
hablé un rato de las letras
humanas que le ha enseñado
la muda naturaleza
de los montes y los cielos, 1030
y en cuya divina escuela
la retórica¹⁷⁰ aprendió
de las aves y las fieras.
Para levantarle más
el espíritu a la empresa 1035
que solícitas, tomé
por asunto la presteza¹⁷¹
de un águila caudalosa,¹⁷²
que despreciando la esfera
del viento,¹⁷³ pasaba a ser, 1040
en las regiones supremas
del fuego, rayo de pluma,
o desasido¹⁷⁴ cometa.
Encarecí el vuelo altivo,
diciendo: «Al fin eres reina 1045
de las aves, y así a todas
es justo que te prefieras». ¹⁷⁵
Él no hubo menester¹⁷⁶ más
que en tocando esta materia
de la majestad, discurre 1050
con ambición y soberbia;
porque en efecto la sangre

170. *retórica*: lenguaje.

171. *presteza*: ligereza.

172. *águila caudalosa*: águila real.

173. De nuevo una alusión a las bóvedas celestes que componen el universo según la visión ptolemaica.

174. *desasido*: desprendido.

175. *te prefieras*: te antepongas.

176. *menester*: necesidad.

le incita, mueve y alienta
a cosas grandes, y dijo:
«¡Que en la república¹⁷⁷ inquieta 1055
de las aves también haya
quien les jure la obediencia!
En llegando a este discurso
mis desdichas me consuelan;
pues, por lo menos, si estoy 1060
sujeto, lo estoy por fuerza,
porque voluntariamente
a otro hombre no me rindiera».
Viéndole ya enfurecido
con esto, que ha sido el tema¹⁷⁸ 1065
de su dolor, le brindé
con la pócima¹⁷⁹ y, apenas
pasó desde el vaso al pecho
el licor,¹⁸⁰ cuando las fuerzas
rindió al sueño, discurriendo¹⁸¹ 1070
por los miembros y las venas
un sudor frío, de modo
que a no saber yo que era
muerte fingida, dudara
de su vida. En esto llegan 1075
las gentes de quien tú fías
el valor de esta experiencia,¹⁸²
y poniéndole en un coche
hasta tu cuarto le llevan,
donde prevenida estaba 1080

177. *república*: país, comunidad o sociedad.

178. *tema*: idea, asunto o motivo.

179. Es la bebida que ha servido para dormir a Segismundo.

180. *licor*: líquido.

181. *discurriendo*: corriendo a través de.

182. *experiencia*: experimento.

la majestad y grandeza
 que es digna de su persona.
 Allí en tu cama le acuestan,
 donde al tiempo que el letargo¹⁸³
 haya perdido la fuerza, 1085
 como a ti mismo, señor,
 le sirvan, que así lo ordenas.
 Y si haberte obedecido
 te obliga a que yo merezca
 galardón,¹⁸⁴ solo te pido 1090
 (perdona mi inadvertencia)
 que me digas qué es tu intento,
 trayendo de esta manera
 a Segismundo a palacio.

BASILIO

Clotaldo, muy justa es esa
 duda que tienes, y quiero 1095
 solo a vos satisfacerla.
 A Segismundo, mi hijo,
 el influjo de su estrella
 (vos lo sabéis) amenaza 1100
 mil desdichas y tragedias.
 Quiero examinar si el cielo
 (que no es posible que mienta,
 y más habiéndonos dado
 de su rigor tantas muestras 1105
 en su cruel condición)
 o se mitiga¹⁸⁵ o se temple
 por lo menos, y vencido

183. *letargo*: cansancio como consecuencia del efecto del narcótico.

184. *galardón*: premio.

185. *mitiga*: se reduce.

con valor y con prudencia
 se desdice; porque el hombre 1110
 predomina en las estrellas. ¹⁸⁶
 Esto quiero examinar,
 trayéndole donde sepa
 que es mi hijo y donde haga
 de su talento la prueba. 1115
 Si magnánimo ¹⁸⁷ se vence ¹⁸⁸
 reinará; pero si muestra
 el ser cruel y tirano,
 le volveré a su cadena. ¹⁸⁹
 Ahora preguntará 1120
 que para esta experiencia
 ¿qué importó haberle traído
 dormido de esta manera?
 Y quiero satisfacerte
 dándote a todo respuesta. 1125
 Si él supiera que es mi hijo
 hoy, y mañana se viera
 segunda vez reducido ¹⁹⁰
 a su prisión y miseria,
 cierto es de su condición 1130
 que desesperara en ella;
 porque sabiendo quién es
 ¿qué consuelo habrá que tenga?
 Y así he querido dejar
 abierta al daño esta puerta 1135
 del decir que fue soñado

186. Tiene más fuerza la voluntad humana que el designio de las estrellas.

187. *magnánimo*: generoso.

188. Si vence sus tendencias hacia la maldad y gana la batalla figurada.

189. *cadena*: prisión.

190. *reducido*: llevado de nuevo.

cuanto vio. Con esto llegan
 a examinarse dos cosas.
 Su condición la primera;
 pues él despierto procede 1140
 en cuanto imagina y piensa.
 Y el consuelo la segunda;
 pues aunque ahora se vea
 obedecido, y después
 a sus prisiones se vuelva, 1145
 podrá entender que soñó,
 y hará bien cuando lo entienda,¹⁹¹
 porque en el mundo, Clotaldo,
 todos los que viven sueñan.

CLOTALDO

Razones no me faltaran 1150
 para probar que no aciertas.
 Mas ya no tiene remedio;
 y según dicen las señas,
 parece que ha despertado,
 y hacia nosotros se acerca. 1155

BASILIO

Yo me quiero retirar.
 Tú, como ayo¹⁹² suyo, llega,¹⁹³
 y de tantas confusiones
 como su discurso cercan
 le saca con la verdad. 1160

191. *y hará bien cuando lo entienda*: si lo entiende así.

192. *ayo*: tutor.

193. *llega*: acércate.

CLOTALDO

En fin, ¿que me das licencia
para que lo diga?

BASILIO

Sí;
que podrá ser, con saberla,
que, conocido el peligro,
más fácilmente se venza.

1165

(*Se va, y sale CLARÍN.*)

CLARÍN

(*Aparte.*)

(A costa de cuatro palos
que el llegar aquí me cuesta
de un alabardero¹⁹⁴ rubio
que barbó de su librea,¹⁹⁵
tengo que ver cuanto pasa;
que no hay ventana más cierta
que aquella que, sin rogar
a un ministro de boletas,¹⁹⁶

1170

un hombre se trae consigo;
pues para todas las fiestas
despojado y despejado¹⁹⁷

1175

se asoma a su desvergüenza.)¹⁹⁸

194. *alabardero*: guardia de honor del rey.

195. Le salió barba rojiza, como su uniforme (librea). En la época se consideraba malvados a los pelirrojos.

196. *ministro de boletas*: el vendedor de entradas (*boletas*) de teatro en la época.

197. Recurre a una paranomasia.

198. Clarín está advirtiendo que está interesado en saber lo que pasa.

CLOTALDO

(Aparte.)

(Este es Clarín, el criado
de aquella, ¡ay cielos!, de aquella
que, tratante¹⁹⁹ de desdichas,
pasó a Polonia mi afrenta.)
Clarín, ¿qué hay de nuevo?

1180

CLARÍN

Hay,
señor, que tu gran clemencia
dispuesta a vengar agravios
de Rosaura, la aconseja
que tome su propio traje.²⁰⁰

1185

CLOTALDO

Y es bien, porque no parezca
liviandad.²⁰¹

CLARÍN

Hay que, mudando
su nombre y tomando, cuerda,
nombre de sobrina tuya,²⁰²
hoy tanto honor se acrecienta
que dama en palacio ya
de la singular Estrella
vive.

1190

199. *tratante*: comerciante, mercader.

200. Le aconseja que vuelva a vestir de mujer.

201. *liviandad*: ligereza.

202. *nombre de sobrina tuya*: haciéndose pasar por.

CLOTALDO

Es bien que de una vez
tome su honor por mi cuenta. 1195

CLARÍN

Hay que ella se está esperando
que ocasión y tiempo venga
en que vuelvas por su honor.²⁰³

CLOTALDO

Prevención²⁰⁴ segura es esa;
que al fin el tiempo ha de ser
quien haga esas diligencias. 1200

CLARÍN

Hay que ella está regalada,²⁰⁵
servida como una reina,
en fe²⁰⁶ de sobrina tuya.
Y hay que, viviendo con ella, 1205
estoy yo muriendo de hambre,
y nadie de mí se acuerda,
sin mirar que soy Clarín,
y que si el tal clarín suena,²⁰⁷
podrá decir cuanto pasa 1210
al Rey, a Astolfo y a Estrella;
porque clarín y criado
son dos cosas que se llevan
con el secreto muy mal;

203. *vuelvas por su honor*: que la ayude a recuperar el honor perdido.

204. *prevención*: medida, cautela.

205. *regalada*: bien tratada, agasajada.

206. *en fe*: como.

207. *el tal clarín suena*: otro juego de palabras, esta vez con el significado de que Clarín puede contar la verdad.

y podrá ser, si me deja
 el silencio de su mano,²⁰⁸
 se cante por mí esta letra:
 Clarín que rompe el albor
 no suena mejor. 1215

CLOTALDO

Tu queja está bien fundada;
 yo satisfaceré tu queja,
 y en tanto sírreme a mí. 1220

CLARÍN

Pues ya Segismundo llega.

(Salen músicos cantando, y criados, dando de vestir a SEGISMUNDO, que sale como asombrado.)

SEGISMUNDO

¡Válgame el cielo,²⁰⁹ qué veo!
 ¡Válgame el cielo, qué miro!
 Con poco espanto²¹⁰ lo admiro,
 con mucha duda lo creo. 1225
 ¿Yo en palacios suntuosos?²¹¹
 ¿Yo entre telas y brocados?²¹²
 ¿Yo cercado de criados
 tan lucidos y briosos?²¹³ 1230
 ¿Yo despertar de dormir
 en lecho tan excelente?

208. *el silencio de su mano*: si me abandona.

209. Expresión que muestra sorpresa.

210. *espanto*: asombro.

211. *suntuosos*: lujosos.

212. *brocados*: telas de seda bordadas con oro.

213. *briosos*: enérgicos.

¿Yo en medio de tanta gente
que me sirva de vestir? 1235

Decir que sueño es engaño;
bien sé que despierto estoy.

¿Yo Segismundo no soy?
Dadme, cielos, desengaño.

Decidme: ¿qué pudo ser 1240

esto que a mi fantasía
sucedió mientras dormía,
que aquí me he llegado a ver?

Pero sea lo que fuere,

¿quién me mete en discurrir? 1245

Dejarme quiero servir,
y venga lo que viniere.

CRIADO 2

¡Qué melancólico está!

CRIADO 1

Pues ¿a quién le sucediera
esto, que no lo estuviera? 1250

CLARÍN

A mí.

CRIADO 2

Llega a hablarle ya.

CRIADO 1

¿Volverán a cantar?

SEGISMUNDO

No,
no quiero que canten más.

CRIADO 2

Como tan suspenso estás,
quise divertirte.

SEGISMUNDO

Yo

1255

no tengo de divertir
con sus voces mis pesares;
las músicas militares
solo he gustado de oír.

CLOTALDO

Vuestra Alteza, gran señor
me dé su mano a besar;
que el primero le ha de dar
esta obediencia mi honor.

1260

SEGISMUNDO

(Aparte.)

Clotaldo es; pues ¿cómo así
quien en prisión me maltrata
con tal respeto me trata?
¿Qué es lo que pasa por mí?

1265

CLOTALDO

Con la grande confusión
que el nuevo estado te da,
mil dudas padecerá
el discurso y la razón.²¹⁴
Pero ya librarle quiero
de todas, si puede ser,

1270

214. *razón*: razonamiento, argumento.

porque has, señor, de saber
 que eres príncipe heredero 1275
 de Polonia. Si has estado
 retirado y escondido,
 por obedecer ha sido
 a la inclemencia del hado,
 que mil tragedias consiente²¹⁵ 1280
 a este imperio, cuando en él
 el soberano laurel²¹⁶
 corone tu augusta frente.
 Mas fiando a tu atención²¹⁷
 que vencerás las estrellas, 1285
 porque es posible vencerlas
 a un magnánimo varón,
 a palacio te han traído
 de la torre en que vivías,
 mientras al sueño tenías 1290
 el espíritu rendido.
 Tu padre, el Rey mi señor,
 vendrá a verte, y de él sabrás,
 Segismundo, lo demás.

SEGISMUNDO

Pues vil, infame y traidor, 1295
 ¿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 1300
 tal traición, que me ocultaste

215. *consiente*: permite.

216. Cita la costumbre de coronar, en tiempos del Imperio romano, a los emperadores con una rama de laurel.

217. *atención*: diligencia, cuidado.

a mí, pues que me negaste,
 contra razón y derecho,
 este estado?²¹⁸

CLOTALDO

¡Ay de mí triste!

SEGISMUNDO

Traidor fuiste con la ley,	1305
lisonjero con el Rey,	
y cruel conmigo fuiste;	
y así el Rey, la ley y yo,	
entre desdichas tan fieras,	
te condenan a que mueras	1310
a mis manos.	

CRIADO 2

Señor...

SEGISMUNDO

No	
me estorbe nadie, que es vana	
diligencia; y ¡vive Dios!	
si os ponéis delante vos,	
que os eche por la ventana.	1315

CRIADO 1

Huye, Clotaldo.

218. *estado*: posición social.

CLOTALDO

¡Ay de ti,
que soberbia vas mostrando,
sin saber que estás soñando!

(*Se va.*)

CRIADO 2

Advierte...

SEGISMUNDO

Apartad de aquí.

CRIADO 2

... que a su Rey obedeció.

1320

SEGISMUNDO

En lo que no es justa ley
no ha de obedecer al Rey;
y tu príncipe era yo.

CRIADO 2

Él no debió examinar
si era bien hecho o mal hecho.

1325

SEGISMUNDO

Que estáis mal con vos,²¹⁹ sospecho,
pues me dais que replicar.

CLARÍN

Dice el Príncipe muy bien,
y vos hicisteis muy mal.

219. *que estáis mal con vos*: estáis en contra de vos mismo, que no os apetece vivir.

CRIADO 1

¿Quién os dio licencia igual?

1330

CLARÍN

Yo me la he tomado.

SEGISMUNDO

¿Quién

eres tú?, di.

CLARÍN

Entremetido,

y de este oficio soy jefe,

porque soy el mequetrefe²²⁰

mayor que se ha conocido.

1335

SEGISMUNDO

Tú solo en tan nuevos mundos

me has agradado.

CLARÍN

Señor,

soy un grande agradador²²¹

de todos los Segismundos.

(Sale ASTOLFO.)

ASTOLFO

¡Feliz mil veces el día,

oh Príncipe, que os mostráis,

sol de Polonia, y llenáis

1340

220. *mequetrefe*: persona con poco valor y sustancia.**221.** *agradador*: que quiere gustar.

de resplandor y alegría
 todos estos horizontes
 con tan divino arrebol,²²² 1345
 pues que salís como el sol
 de debajo de los montes!
 Salid, pues, y aunque tan tarde
 se corona vuestra frente
 del laurel resplandeciente, 1350
 tarde muera.

SEGISMUNDO

Dios os guarde.

ASTOLFO

El no haberme conocido
 solo por disculpa os doy
 de no honrarme más. Yo soy
 Astolfo, duque he nacido 1355
 de Moscovia, y primo vuestro;
 haya igualdad²²³ en los dos.

SEGISMUNDO

Si digo que os guarde Dios,
 ¿bastante agrado no os nuestro?
 Pero ya que, haciendo alarde 1360
 de quien sois, de esto os quejáis,
 otra vez que me veáis
 le diré a Dios que no os guarde.

222. *arrebol*: color rojizo que adoptan las nubes al amanecer o anochecer.

223. *haya igualdad*: tratémonos como iguales.

CRIADO 2

(A ASTOLFO.)

Vuestra Alteza considere
que como en montes nacido
con todos ha procedido. 1365

(A SEGISMUNDO.)

Astolfo, señor, prefiere...

SEGISMUNDO

Me cansó cómo llegó
grave a hablarme; y lo primero
que hizo, se puso el sombrero. 1370

CRIADO 2

Es grande.²²⁴

SEGISMUNDO

Mayor soy yo.

CRIADO 2

Con todo eso,²²⁵ entre los dos
que haya más respeto es bien
que entre los demás.

SEGISMUNDO

¿Y quién
os mete conmigo²²⁶ a vos? 1375

(Sale ESTRELLA.)

224. *grande*: solo los grandes de España, entre los aristócratas, poseían el privilegio de llevar el sombrero ante el rey.

225. *con todo eso*: no obstante.

226. *os mete conmigo*: le dice Segismundo al criado porque interfiere en la conversación.

ESTRELLA

Vuestra Alteza, señor, sea
 muchas veces bien venido
 al dosel, que agradecido
 le recibe y le desea,
 adonde, a pesar de engaños, 1380
 viva agosto y eminente,
 donde su vida se cuente
 por siglos, y no por años.

SEGISMUNDO

Dime tú ahora, ¿quién es
 esta beldad soberana? 1385
 ¿Quién es esta diosa humana,
 a cuyos divinos pies
 postra el cielo su arrebol?
 ¿Quién es esta mujer bella?

CLARÍN

Es, señor, tu prima Estrella. 1390

SEGISMUNDO

Mejor dijeras el sol.²²⁷
 Aunque el parabién²²⁸ es bien
 darme del bien que conquisto,
 de solo haberos hoy visto
 os admito el parabién; 1395
 y así, del llegarme a ver
 con el bien que no merezco,
 el parabién agradezco,

227. Juego de palabras entre *Sol* y el nombre de Estrella para expresar una galantería por parte de Segismundo.

228. *parabién*: elogio, felicitación o enhorabuena.

Estrella; que amanecer
 podéis, y dar alegría 1400
 al más luciente farol.²²⁹
 ¿Qué dejáis que hacer al sol
 si os levantáis con el día?
 Dadme a besar vuestra mano,
 en cuya copa de nieve 1405
 el aura²³⁰ candores²³¹ bebe.

ESTRELLA

Sed más galán cortesano.

ASTOLFO

(*Aparte.*)

Si él toma la mano, yo
 soy perdido.

CRIADO 2

(*Aparte.*)

El pesar sé
 de Astolfo, y le estorbaré. 1410
 Advierte, señor, que no
 es justo atreverte así,
 y estando Astolfo...

SEGISMUNDO

¿No digo
 que vos no os metáis conmigo?

229. *farol*: luz.

230. *aura*: aire suave y agradable.

231. *candores*: resplandores a causa de la blancura de la mano.

CRIADO 2

Digo lo que es justo.

SEGISMUNDO

A mí
 todo eso me causa enfado.
 Nada me parece justo
 en siendo contra mi gusto

1415

CRIADO 2

Pues yo, señor, he escuchado
 de ti que en lo justo es bien
 obedecer y servir.

1420

SEGISMUNDO

También oíste decir
 que por un balcón, a quien
 me canse, sabré arrojar.

CRIADO 2

Con los hombres como yo
 no puede hacerse eso.

1425

SEGISMUNDO

¿No?
 ¡Por Dios, que lo he de probar!

(Le coge en los brazos y entra, y todos tras él, y torna a salir.)

ASTOLFO

¿Qué es esto que llego a ver?

ESTRELLA

Llegad todos a ayudar.

(*Se va.*)

SEGISMUNDO

Cayó del balcón al mar. 1430
 ¡Vive Dios que pudo ser!

ASTOLFO

Pues medid con más espacio²³²
 vuestras acciones severas;
 que lo que hay de hombres a fieras
 hay desde un monte a palacio. 1435

SEGISMUNDO

Pues en dando tan severo
 en hablar con entereza,²³³
 quizá no hallaréis cabeza
 en que se os tenga el sombrero.

(*Se va ASTOLFO y sale el REY.*)

BASILIO

¿Qué ha sido esto?

SEGISMUNDO

Nada ha sido. 1440
 A un hombre que me ha cansado
 de ese balcón he arrojado.

CLARÍN

Que es el Rey está advertido.

232. *espacio*: detenimiento.

233. *entereza*: presunción, altanería.

BASILIO

¿Tan presto una vida cuesta
tu venida el primer día? 1445

SEGISMUNDO

Me dijo que no podía
hacerse, y gané la apuesta.

BASILIO

Pésame mucho que cuando,
Príncipe, a verte he venido,
pensando hallarte advertido, 1450
de hados y estrellas triunfando,
con tanto rigor²³⁴ te vea,

y que la primera acción
que has hecho en esta ocasión
un grave homicidio sea. 1455

¿Con qué amor llegar podré
a darte ahora mis brazos,
si de sus soberbios lazos,
que están enseñados sé
a dar muerte? ¿Quién llegó 1460
a ver desnudo el puñal

que dio una herida mortal,
que no temiese? ¿Quién vio
sangriento el lugar, adonde
a otro hombre dieron muerte, 1465
que no sienta? Que el más fuerte
a su natural²³⁵ responde.

Yo así, que en tus brazos miro
de esta muerte el instrumento,

234. *rigor*: crueldad, severidad.

235. *natural*: instinto, manera de ser.

y miro el lugar sangriento 1470
 de tus brazos me retiro;
 y, aunque en amorosos lazos
 ceñir tu cuello pensé,
 sin ellos me volveré,
 que tengo miedo a tus brazos. 1475

SEGISMUNDO

Sin ellos me podré estar
 como me he estado hasta aquí,
 que un padre que contra mí
 tanto rigor sabe usar
 que con condición ingrata 1480
 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 1485
 que los brazos no me dé,
 cuando el ser de hombre me quita.

BASILIO

Al cielo y a Dios pluguiera
 que a dártele no llegara,²³⁶
 pues ni tu voz escuchara,
 ni tu atrevimiento viera. 1490

SEGISMUNDO

Si no me le hubieras dado,
 no me quejara de ti;
 pero una vez dado, sí
 por habérmele quitado; 1495

236. Hubiese preferido no darle la vida.

que aunque el dar la acción es
 más noble y más singular,
 es mayor bajeza dar,
 para quitarlo después.²³⁷

BASILIO

¡Bien me agradeces el verte, 1500
 de un humilde y pobre preso,
 príncipe ya!

SEGISMUNDO

Pues en eso
 ¿qué tengo que agradecerte?
 Tirano de mi albedrío,
 si viejo y caduco estás 1505
 muriéndote, ¿qué me das?
 ¿Me das más de lo que es mío?
 Mi padre eres y mi rey;
 luego toda esta grandeza
 me da la naturaleza 1510
 por derechos de su ley.
 Luego, aunque esté en este estado,
 obligado no te quedo,
 y pedirte cuentas puedo
 del tiempo que me has quitado 1515
 libertad, vida y honor;
 y así, agrádéceme a mí
 que yo no cobre de ti,
 pues eres tú mi deudor.

237. Segismundo reprocha a Basilio que le hubiese dado la condición humana y después se la hubiese negado.

BASILIO

Bárbaro eres y atrevido; 1520
 cumplió su palabra el cielo;
 y así, para él mismo apelo,
 soberbio, desvanecido.²³⁸

Y aunque sepas ya quién eres,
 y desengañado estés, 1525
 y aunque en un lugar te ves
 donde a todos te prefieres,
 mira bien lo que te advierto:
 que seas humilde y blando,
 porque quizá estás soñando, 1530
 aunque ves que estás despierto.

(Se va.)

SEGISMUNDO

¿Que quizá soñando estoy,
 aunque despierto me veo?
 No sueño, pues toco y creo
 lo que he sido y lo que soy. 1535

Y aunque ahora te arrepientas,
 poco remedio tendrás;
 sé quién soy, y no podrás,
 aunque suspires y sientas,
 quitarme el haber nacido 1540
 de esta corona heredero;

y si me viste primero
 a las prisiones rendido,
 fue porque ignoré quién era.
 Pero ya informado estoy 1545

238. *desvanecido*: envanecido ante su nueva situación de poder.

de quién soy; y sé que soy
un compuesto de hombre y fiera.

(Sale ROSAURA, dama.)

ROSAURA

Siguiendo a Estrella vengo,
y gran temor de hallar a Astolfo tengo;
que Clotaldo desea 1550
que no sepa quién soy, y no me vea,
porque dice que importa al honor mío;
y de Clotaldo fio
su afecto; pues le debo agradecida
aquí el amparo de mi honor y vida. 1555

CLARÍN

¿Qué es lo que te ha agradado
más de cuanto hoy has visto y admirado?

SEGISMUNDO

Nada me ha suspendido,²³⁹
que todo lo tenía prevenido;
mas si admirar hubiera 1560
algo en el mundo, la hermosura fuera
de la mujer.²⁴⁰ Leía
una vez en los libros que tenía,
que lo que a Dios mayor estudio debe

239. Me ha dejado extrañado.

240. Adopta el punto de vista platónico sobre la mujer que se recuperó durante el Renacimiento de la mano de Francesco Petrarca, entre otros poetas y autores. El Barroco, en cierto sentido, perpetúa esa concepción, aunque con alguna acentuación expresiva y estilística.

era el hombre, por ser un mundo breve.²⁴¹ 1565
 Mas ya que lo es recelo²⁴²
 la mujer, pues ha sido un breve cielo;
 y más beldad encierra
 que el hombre, cuanto va de cielo a tierra;
 y más si es la que miro. 1570

ROSAURA

El Príncipe está aquí; yo me retiro.

SEGISMUNDO

Oye, mujer, detente.
 No juntes el ocaso y el oriente,
 huyendo al primer paso;
 que juntando el oriente y el ocaso, 1575
 la lumbre y sombra fría,
 serás sin duda síncope²⁴³ del día.

(*Aparte.*)

Pero ¿qué es lo que veo?

ROSAURA

(*Aparte.*)

Lo mismo que estoy viendo, dudo y creo.

SEGISMUNDO

(*Aparte.*)

Yo he visto esta belleza 1580
 otra vez.

241. La visión del hombre como un «pequeño mundo» se resigue en muchos autores y filósofos desde el Renacimiento.

242. *recolo*: sospecho.

243. *síncope*: abreviación, pues el día se acorta.

ROSAURA

(*Aparte.*)

Yo, esta pompa, esta grandeza
he visto reducida
a una estrecha prisión.

SEGISMUNDO

(*Aparte.*)

(Ya hallé mi vida.)

Mujer, que este nombre
es el mejor requiebro para el hombre: 1585
¿quién eres? Que sin verte
adoración me debes; y de suerte
por la fe te conquisto
que me persuado a que otra vez te he visto.
¿Quién eres, mujer bella? 1590

ROSAURA

(*Aparte.*)

(Disimular me importa.) Soy de Estrella
una infelice dama.

SEGISMUNDO

No digas tal; di el sol, a cuya llama
aquella estrella vive,
pues de tus rayos resplandor recibe. 1595
Yo vi en reino de olores
que presidía entre comunes flores
la deidad de la rosa;
y era su emperatriz por más hermosa.
Yo vi entre piedras finas 1600
de la docta academia de sus minas
preferir el diamante,
y ser su emperador por más brillante.

Yo en esas cortes bellas
 de la inquieta república de estrellas 1605
 vi en el lugar primero
 por rey de las estrellas el lucero.²⁴⁴
 Yo en esferas perfectas,²⁴⁵
 llamando el sol a cortes²⁴⁶ los planetas,
 le vi que presidía 1610
 como mayor oráculo²⁴⁷ del día.
 Pues ¿cómo, si entre flores, entre estrellas,
 piedras, signos, planetas, las más bellas
 prefieren,²⁴⁸ tú has servido
 la de menos beldad, habiendo sido 1615
 por más bella y hermosa,
 sol, lucero, diamante, estrella y rosa?

(Sale CLOTALDO.)

CLOTALDO

(Aparte.)

A Segismundo reducir²⁴⁹ deseo,
 porque en fin lo he criado. Mas ¿qué veo?

ROSAURA

Tu favor reverencio. 1620
 Te responda retórico el silencio;

244. *lucero*: la última estrella que se ve y es la anunciadora del Sol; también se la llama *lucero del alba* o Venus.

245. *esferas perfectas*: eran los círculos concéntricos de cada uno de los planetas en la cosmología geocentrista de Ptolomeo. Véase la nota 114.

246. *llamando el sol a cortes*: personifica al Sol y lo convierte en un rey que llama a sus vasallos, los planetas.

247. *oráculo*: anunciador.

248. *prefieren*: destacan, sobresalen.

249. *reducir*: convencer, sujetar.

cuando tan torpe la razón se halla,
mejor habla, señor, quien mejor calla.

SEGISMUNDO

No has de ausentarte, espera.
¿Cómo quieres dejar de esa manera
a oscuras mi sentido?

1625

ROSAURA

Esta licencia a Vuestra Alteza pido.

SEGISMUNDO

Irte con tal violencia
no es pedir, es tomarte la licencia.

ROSAURA

Pues, si tú no la das, tomarla espero.

1630

SEGISMUNDO

Harás que de cortés pase a grosero;
porque la resistencia
es veneno cruel de mi paciencia.

ROSAURA

Pues cuando ese veneno,
de furia, de rigor y saña lleno,
la paciencia venciera,
mi respeto no osara, ni pudiera.

1635

SEGISMUNDO

Solo por ver si puedo
harás que pierda a tu hermosura el miedo,
que soy muy inclinado
a vencer lo imposible. Hoy he arrojado

1640

de ese balcón a un hombre que decía
 que hacerse no podía
 y así, por ver si puedo, cosa es llana²⁵⁰
 que arrojaré tu honor por la ventana. 1645

CLOTALDO

(*Aparte.*)

Mucho se va empeñando.
 ¿Qué he de hacer, cielos, cuando
 tras²⁵¹ un loco deseo
 mi honor segunda vez a riesgo veo?

ROSAURA

No en vano prevenía 1650
 a este reino infeliz tu tiranía
 escándalos tan fuertes
 de delitos, traiciones, iras, muertes.
 Mas ¿qué ha de hacer un hombre,
 que de humano no tiene más que el nombre 1655
 atrevido, inhumano,
 cruel, soberbio, bárbaro y tirano,
 nacido entre las fieras?

SEGISMUNDO

Porque tú ese baldón²⁵² no me dijeras
 tan cortés me mostraba, 1660
 pensando que con esto te obligaba;
 mas, si lo soy hablando de este modo,
 has de decirlo, ¡vive Dios!, por todo.

250. *llana*: fácil, sencilla.

251. *tras*: a consecuencia de.

252. *baldón*: ofensas o injurias.

¡Hola!, dejadnos solos, y esa puerta
se cierre y no entre nadie.

(Se va CLARÍN.)

ROSAURA

(Aparte.)

Yo soy muerta.

1665

Advierte...

SEGISMUNDO

Soy tirano,

y ya pretendes reducirme en vano.

CLOTALDO

(Aparte.)

¡Oh qué lance²⁵³ tan fuerte!

Saldré a estorbarlo, aunque me dé la muerte.

Señor, atiende, mira.

1670

SEGISMUNDO

Segunda vez me has provocado a ira,
viejo caduco y loco.

¿Mi enojo y mi rigor tienes en poco?

¿Cómo hasta aquí has llegado?

CLOTALDO

De los acentos de esta voz llamado,
a decirte que seas

más apacible, si reinar deseas;

y no, por verte ya de todos dueño,

seas cruel, porque quizá es un sueño.

1675

253. lance: situación.

SEGISMUNDO

A rabia me provocas,
cuando la luz del desengaño tocas.²⁵⁴
Veré, dándote muerte,
si es sueño o si es verdad.

1680

(Al ir a sacar la daga, se la tiene²⁵⁵ CLOTALDO y se arrodilla.)

CLOTALDO

Yo de esta suerte
librar mi vida espero.

SEGISMUNDO

Quita la osada mano del acero.²⁵⁶

1685

CLOTALDO

Hasta que gente venga,
que tu rigor y cólera detenga,
no he de soltarte.

ROSAURA

¡Ay, cielos!

SEGISMUNDO

Suelta, digo,
caduco, loco, bárbaro, enemigo,
o será de esta suerte

1690

(Luchan.)

el darte ahora entre mis brazos muerte.

254. Cuando alguien intenta desengañarlo, Segismundo se siente airado.

255. *se la tiene*: se la sujeta.

256. En esta situación Clotaldo se arrodilla como muestra de sumisión y le sujeta la espada.

ROSAURA

¡Acudid todos presto,²⁵⁷
que matan a Clotaldo!

(*Se va.*)

(*Sale ASTOLFO a tiempo que cae CLOTALDO a sus pies, y él se pone en medio.*)

ASTOLFO

Pues ¿qué es esto,
príncipe generoso?
¿Así se mancha acero tan brioso 1695
en una sangre helada?²⁵⁸
Vuelva a la vaina tu lucida espada.

SEGISMUNDO

En viéndola teñida
en esa infame sangre.

ASTOLFO

Ya su vida
tomó a mis pies sagrado;²⁵⁹ 1700
y de algo ha de servirme haber llegado.

SEGISMUNDO

Te sirva de morir;²⁶⁰ pues de esta suerte

257. *presto*: rápido.

258. *sangre helada*: metáfora de la ancianidad de Clotaldo.

259. *tomó a mis pies sagrado*: la expresión *tomar sagrado* significaba que los delinquentes o huidos de la justicia podían buscar cobijo y librarse de su persecución en un templo o iglesia.

260. *te sirva de morir*: mueras.

también sabré vengarme con tu muerte
de aquel pasado enojo.

ASTOLFO

Yo defendiendo
mi vida; así la majestad no ofendo.

1705

(Sacan las espadas, y salen el REY BASILIO y ESTRELLA.)

CLOTALDO

No le ofendas, señor.

BASILIO

Pues ¿aquí espadas?

ESTRELLA

(Aparte.)

Astolfo es. ¡Ay de mí, penas airadas!

BASILIO

Pues, ¿qué es lo que ha pasado?

ASTOLFO

Nada, señor, habiendo tú llegado.

(Envainan.)

SEGISMUNDO

Mucho, señor, aunque hayas tú venido;
yo a ese viejo matar he pretendido.

1710

BASILIO

¿Respeto no tenías
a estas canas?

CLOTALDO

Señor, ved que son mías;
que no importa veréis.

SEGISMUNDO

Acciones vanas,
querer que tenga yo respeto a canas;²⁶¹ 1715
pues aun esas podría
ser que viese a mis plantas algún día;
por que aún no estoy vengado
del modo injusto con que me has criado.

(*Se va.*)

BASILIO

Pues antes que lo veas, 1720
volverás a dormir adonde creas
que cuanto te ha pasado,
como fue bien del mundo, fue soñado.

(*Se van el REY y CLOTALDO. Quedan ESTRELLA y ASTOLFO.*)

ASTOLFO

¡Qué pocas veces el hado
que dice desdichas miente, 1725
pues es tan cierto en los males
cuanto dudoso en los bienes!
¡Qué buen astrólogo fuera,
si siempre casos crueles
anunciara, pues no hay duda 1730
que ellos fueran verdad siempre!

261. El respeto a los ancianos (canas) que pide Basilio no es posible a causa de su falta de sentido/de la justicia, según el reproche de Segismundo.

Conocerse esta experiencia
 en mí y Segismundo puede,
 Estrella, pues en los dos
 hizo muestras diferentes. 1735
 En él previno rigores,²⁶²
 soberbias, desdichas, muertes
 y en todo dijo verdad,
 porque todo, al fin, sucede.
 Pero en mí (que al ver, señora 1740
 esos rayos excelentes,²⁶³
 de quien el sol fue una sombra
 y el cielo un amago²⁶⁴ breve)
 que me previno venturas,
 trofeos, aplausos, bienes 1745
 dijo mal y dijo bien;
 pues solo es justo que acierte
 cuando amaga con favores
 y ejecuta con desdenes.

ESTRELLA

No dudo que esas finezas 1750
 son verdades evidentes;
 mas serán por otra dama,
 cuyo retrato pendiente
 trajisteis al cuello cuando
 llegasteis, Astolfo, a verme; 1755
 y siendo así, esos requiebros
 ella sola los merece.
 Acudid a que ella os pague;

262. *rigores*: crueldades, castigos.

263. *rayos excelentes*: una hipérbole para caracterizar la belleza de Estrella.

264. *amago*: advertencia, apunte. Cinco versos después aparece el verbo *amagar* con idéntico significado.

que no son buenos papeles²⁶⁵
 en el consejo²⁶⁶ de amor 1760
 las finezas ni las fees²⁶⁷
 que se hicieron en servicio
 de otras damas y otros reyes.

(Sale ROSAURA al paño.)²⁶⁸

ROSAURA

(*Aparte.*)

¡Gracias a Dios que han llegado
 ya mis desdichas crueles 1765
 al término suyo, pues
 quien esto ve nada teme!

ASTOLFO

Yo haré que el retrato salga
 del pecho, para que entre
 la imagen de tu hermosura. 1770
 Donde entra Estrella no tiene
 lugar la sombra, ni estrella
 donde el sol; voy a traerle.

(*Aparte.*)

Perdona, Rosaura hermosa,
 este agravio, porque ausentes, 1775
 no se guardan más fe²⁶⁹ que esta
 los hombres y las mujeres.

(*Se va.*)

265. *buenos papeles*: argumentos.

266. *consejo*: tribunal.

267. *fees*: plural del nombre *fe*.

268. *al paño*: habla desde detrás de un telón sin ser vista por los demás personajes.

269. *fe*: fidelidad.

ROSAURA

(Aparte.)

Nada he podido escuchar,
temerosa que me viese.

ESTRELLA

Astrea.²⁷⁰

ROSAURA

Señora mía.

1780

ESTRELLA

Heme holgado²⁷¹ que tú fueses
la que llegaste hasta aquí;
porque de ti solamente
fiara un secreto.

ROSAURA

Honras,
señora, a quien te obedece.

1785

ESTRELLA

En el poco tiempo, Astrea,
que ha que te conozco, tienes
de mi voluntad las llaves;
por esto, y por ser quien eres,
me atrevo a fiar de ti
lo que aun de mí muchas veces
recaté.²⁷²

1790

270. El parecido de los nombres de Estrella y Astrea (el nombre falso que adopta Rosaura) es otra forma de reforzar su proximidad en la trama de la obra.

271. *heme holgado*: me alegra.

272. *recaté*: oculté.

ROSAURA

Tu esclava soy.

ESTRELLA

Pues, para decirlo en breve,
mi primo Astolfo (bastara
que mi primo te dijese, 1795
porque hay cosas que se dicen
con pensarlas solamente)

ha de casarse conmigo,
si es que la fortuna quiere
que con una dicha sola 1800
tantas desdichas descuenta.

Me pesó que el primer día
echado al cuello trajese
el retrato de una dama.

Le hablé de él cortésmente; 1805
es galán y quiere bien;
fue por él, y ha de traerle
aquí. Embarázame²⁷³ mucho
que él a mí a dármele llegue.

Quédate aquí y cuando venga 1810
le dirás que te le entregue
a ti. No te digo más.

Discreta y hermosa eres;
bien sabrás lo que es amor.

(*Se va.*)

ROSAURA

¡Ojalá no lo supiese! 1815

¡Válgame el cielo! ¡Quién fuera

273. *embarázame*: me molesta.

tan atenta y tan prudente
 que supiera aconsejarse
 hoy en ocasión tan fuerte?
 ¿Habrà persona en el mundo 1820
 a quien el cielo inclemente
 con más desdichas combata
 y con más pesares cerque?
 ¿Qué haré en tantas confusiones,
 donde imposible parece 1825
 que halle razón que me alivie,
 ni alivio que me consuele?
 Desde la primer desdicha
 no hay suceso ni accidente
 que otra desdicha no sea; 1830
 que unas a otras suceden,
 herederas de sí mismas.
 A la imitación del fénix,²⁷⁴
 unas de las otras nacen,
 viviendo de lo que mueren; 1835
 y siempre de sus cenizas
 está el sepulcro caliente.
 Que eran cobardes, decía
 un sabio, por parecerle
 que nunca andaba una sola;²⁷⁵ 1840
 yo digo que son valientes,
 pues siempre van adelante,
 y nunca la espalda vuelven.
 Quien las llevase consigo,
 a todo podrá atreverse, 1845
 pues en ninguna ocasión

274. *fénix*: ave mitológica que, una vez muerta a causa del fuego, renacía de sus propias cenizas con mayor vigor si cabe.

275. La concordancia en femenino se produce con el nombre *desdicha*, que aparece en el verso 1828.

no haya miedo que le dejen.
 Dígalo yo, pues en tantas
 como a mi vida suceden,
 nunca me he hallado sin ellas, 1850
 ni se han cansado hasta verme,
 herida de la fortuna
 en los brazos de la muerte.
 ¡Ay de mí! ¿Qué debo hacer
 hoy en la ocasión presente? 1855
 Si digo quién soy, Clotaldo,
 a quien mi vida le debe
 este amparo y este honor,
 conmigo ofenderse puede;
 pues me dice que callando 1860
 honor y remedio espere.
 Si no he de decir quién soy
 a Astolfo, y él llega a verme,
 ¿cómo he de disimular?
 Pues aunque fingirlo intenten 1865
 la voz, la lengua y los ojos,
 les dirá el alma que mienten.
 ¿Qué haré? ¿Mas para qué estudio
 lo que haré, si es evidente
 que por más que lo prevenga, 1870
 que lo estudie y que lo piense,
 en llegando la ocasión
 ha de hacer lo que quisiere
 el dolor? Porque ninguno
 imperio en sus penas tiene. 1875
 Y pues a determinar
 lo que ha de hacer no se atreve
 el alma, llegue el dolor
 hoy a su término, llegue
 la pena a su extremo y salga 1880

de dudas y pareceres
de una vez; pero hasta entonces
¡valedme, cielos, valedme!

(Sale ASTOLFO con el retrato.)

ASTOLFO

Este es, señora, el retrato;
mas ¡ay Dios!

ROSAURA

¿Qué se suspende²⁷⁶
Vuestra Alteza? ¿Qué se admira?

1885

ASTOLFO

De oírte, Rosaura, y verte.

ROSAURA

¿Yo Rosaura? Se ha engañado
Vuestra Alteza, si me tiene
por otra dama; que yo
soy Astrea, y no merece
mi humildad tan grande dicha
que esa turbación le cueste.

1890

ASTOLFO

Basta, Rosaura, el engaño,
porque el alma nunca miente;
y aunque como a Astrea te mire,
como a Rosaura te quiere.

1895

276. ¿De qué se maravilla Vuestra Alteza?

ROSAURA

No he entendido a Vuestra Alteza,
y así no sé responderle.

Solo lo que yo diré 1900

es que Estrella (que lo puede
ser de Venus)²⁷⁷ me mandó

que en esta parte le espere,

y de la suya le diga

que aquel retrato me entregue, 1905

que está muy puesto en razón,²⁷⁸

y yo misma se lo lleve.

Estrella lo quiere así,

porque aun las cosas más leves,

como sean en mi daño, 1910

es Estrella quien las quiere.²⁷⁹

ASTOLFO

Aunque más esfuerzos hagas,

¡oh qué mal, Rosaura, puedes

disimular! Di a los ojos

que su música concierten 1915

con la voz; porque es forzoso

que desdiga y que disuene²⁸⁰

tan destemplado instrumento,

que ajustar y medir quiere

la falsedad de quien dice 1920

con la verdad de quien siente.

277. Compara a Estrella con Venus, iluminadora del día y diosa del amor.

278. *puesto en razón*: razonable.

279. Se usa el nombre Estrella con dos sentidos: el nombre del personaje y el astro del universo, que permiten jugar con el enriquecimiento retórico en el texto.

280. *disuene*: suene mal.

ROSAURA

Ya digo que solo espero
el retrato.

ASTOLFO

Pues que quieres
llevar al fin el engaño,
con él quiero responderte. 1925
Le dirás, Astrea, a la Infanta
que yo la estimo de suerte²⁸¹
que, pidiéndome un retrato,
poca fineza parece
enviársele; y así, 1930
porque le estime y le precie,
le envió el original:
y tú llevársele²⁸² puedes,
pues ya le llevas contigo,
como a ti misma te lleves. 1935

ROSAURA

Cuando un hombre se dispone,
restado,²⁸³ altivo y valiente
a salir con una empresa²⁸⁴
aunque por trato²⁸⁵ le entreguen
lo que valga más, sin ella 1940
necio y desairado vuelve.
Yo vengo por un retrato,
y aunque un original lleve
que vale más, volveré

281. La aprecio mucho.

282. Debería ser *llevárselo*, puesto que se refiere al retrato.

283. *restado*: resuelto, decidido, con arrestos.

284. *salir con una empresa*: conseguir un fin.

285. *por trato*: a cambio.

desairada; y así, deme
 Vuestra Alteza ese retrato,
 que sin él no he de volverme.

1945

ASTOLFO

Pues ¿cómo, si no he de darle,
 le has de llevar?

ROSAURA

De esta suerte.
 Suéltale, ingrato.

ASTOLFO

Es en vano.

1950

ROSAURA

¡Vive Dios!, que no ha de verse
 en manos de otra mujer.

ASTOLFO

Terrible²⁸⁶ estás.

ROSAURA

Y tú aleve.²⁸⁷

ASTOLFO

Ya basta, Rosaura mía.

ROSAURA

¿Yo tuya, villano?²⁸⁸ Mientes.

1955

286. *terrible*: áspera.

287. *aleve*: infiel, desleal.

288. *villano*: vil, ruin.

(Sale ESTRELLA.)

ESTRELLA

Astrea, Astolfo, ¿qué es esto?

ASTOLFO

Esta es Estrella.

ROSAURA

(Aparte.)

(Deme,
para cobrar mi retrato,
ingenio el amor.) Si quieres
saber lo que es, yo, señora,
te lo diré.

1960

ASTOLFO

¿Qué pretendes?

ROSAURA

Me mandaste que esperase
aquí a Astolfo, y le pidiese
un retrato de tu parte.
Quedé sola, y como vienen
de unos discursos a otros
las noticias fácilmente,
viéndote hablar de retratos,
con su memoria²⁸⁹ me acordé
de que tenía uno mío
en la manga.²⁹⁰ Quise verle,

1965

1970

289. *con su memoria*: pensando en el retrato.

290. *manga*: además de la manga normal de una camisa, también es una especie de cojín en forma de bolsa que se puede cerrar con unas cintas.

porque una persona sola
 con locuras se divierte.
 Se me cayó de la mano
 al suelo. Astolfo, que viene 1975
 a entregarte el de otra dama,
 le levantó, y tan rebelde
 está en dar el que le pides
 que, en vez de dar uno, quiere
 llevar otro. Pues el mío 1980
 aun no es posible volverme²⁹¹
 con ruegos y persuasiones,
 colérica y impaciente
 yo se le quise quitar.
 Aquel que en la mano tiene 1985
 es mío; tú lo verás
 con ver si se me parece.

ESTRELLA

Soltad, Astolfo, el retrato.

(Se lo quita.)

ASTOLFO

Señora...

ESTRELLA

No son crueles
 a la verdad los matices.²⁹² 1990

ROSAURA

¿No es mío?

291. *volverme*: devolverme.

292. *matices*: parecidos, semblanzas.

ESTRELLA

¿Qué duda tiene?

ROSAURA

Di que ahora te entregue el otro.

ESTRELLA

Toma tu retrato, y vete.

ROSAURA

*(Aparte.)*Yo he cobrado²⁹³ mi retrato
venga ahora lo que viniere.

1995

(Se va.)

ESTRELLA

Dadme ahora el retrato vos
que os pedí: que aunque no piense
veros ni hablaros jamás,
no quiero, no, que se quede
en vuestro poder, siquiera²⁹⁴
porque yo tan neciamente
lo he pedido.

2000

ASTOLFO

(Aparte.)¿Cómo puedo
salir de lance tan fuerte?)
Aunque quiera, hermosa Estrella,
servirte y obedecerte,

2005

293. *he cobrado*: he recuperado.294. *siquiera*: aunque sea.

no podré darte el retrato
que me pides, porque...

ESTRELLA

Eres
villano y grosero amante.²⁹⁵
No quiero que me le entregues;
porque yo tampoco quiero,
de que yo te le he pedido,
con tomarle, que me acuerdes.²⁹⁶

2010

(*Se va.*)

ASTOLFO

¡Oye, escucha, mira, advierte!
¡Válgate Dios²⁹⁷ por Rosaura!
¿Dónde, cómo o de qué suerte
hoy a Polonia has venido
a perderme y a perderte?

2015

(*Se va.*)

(*Se descubre SEGISMUNDO como al principio, con pieles y cadena, durmiendo en el suelo.²⁹⁸ Salen CLOTALDO, CLARÍN y los dos criados.*)

CLOTALDO

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

295. *amante*: enamorado, galán.

296. *acuerdes*: recuerdes.

297. *válgate Dios*: expresa un lamento o un pesar, parecido a *¡Maldita sea!*

298. Nos encontramos de nuevo en la torre del inicio de la obra.

CRIADO 1

Como estaba, 2020
la cadena vuelvo a atar.

CLARÍN

No acabes de despertar,
Segismundo, para verte
perder, trocada la suerte,
siendo tu gloria fingida 2025
una sombra de la vida
y una llama de la muerte.

CLOTALDO

A quien sabe discurrir²⁹⁹
así, es bien que se prevenga³⁰⁰
una estancia donde tenga 2030
harto lugar de argüir.³⁰¹
Este es el que habéis de asir
y en ese cuarto encerrar.

CLARÍN

¿Por qué a mí?

CLOTALDO

Porque ha de estar
guardado en prisión tan grave 2035
Clarín³⁰² que secretos sabe,
donde no pueda sonar.

299. *discurrir*: hablar.

300. *se prevenga*: se prepare.

301. *argüir*: extraer consecuencias. Es un término que procede de las disputas jurídicas. No olvidemos la formación universitaria de Calderón en relación con los procedimientos argumentativos y los silogismos lógicos.

302. *Clarín*: otro juego con el doble valor del nombre del personaje.

CLARÍN

¿Yo, por dicha,³⁰³ solicito
dar muerte a mi padre? No.

¿Arrojé del balcón yo 2040
al Ícaro³⁰⁴ de poquito?³⁰⁵

¿Yo muero ni resucito?

¿Yo sueño o duermo? ¿A qué fin
me encierran?

CLOTALDO

Eres Clarín.

CLARÍN

Pues ya digo que seré 2045
Corneta,³⁰⁶ y que callaré,
que es instrumento ruin.

(*Le llevan.*)

(*Sale el Rey BASILIO rebozado.*)³⁰⁷

BASILIO

¿Clotaldo?

303. *por dicha*: acaso, por casualidad.

304. *Ícaro*: personaje mitológico. Hijo de Dédalo, creador del Laberinto del Minotauro, escapó de la isla de Creta gracias a unas alas fabricadas por su padre con plumas de ave y pegadas con cera. Se acercó demasiado al sol, pese a las advertencias de Dédalo, lo que provocó que se derritiese la cera de las alas y cayese al mar Egeo.

305. *de poquito*: como si fuese una cosa de poca importancia.

306. *corneta*: instrumento de viento de menor calidad sonora que el clarín.

307. *rebozado*: tapado con una capa.

CLOTALDO

Señor, ¿así
viene Vuestra Majestad?³⁰⁸

BASILIO

La necia curiosidad 2050
de ver lo que pasa aquí
a Segismundo, ¡ay de mí!,
de este modo me ha traído.

CLOTALDO

Mírale allí reducido 2055
a su miserable estado.

BASILIO

¡Ay, príncipe desdichado,
y en triste punto³⁰⁹ nacido!
Llega a despertarle, ya
que fuerza y vigor perdió
esos lotos³¹⁰ que bebió. 2060

CLOTALDO

Inquieto, señor, está
y hablando.

BASILIO

¿Qué soñará
ahora? Escuchemos pues.

308. Se refiere al hecho de que el rey va cubierto.

309. *en triste punto*: en mal momento.

310. *lotos*: plural de *loto*. En la Antigüedad se creía que la infusión de su flor provocaba la pérdida de memoria de quien la tomaba.

SEGISMUNDO

(*En sueños.*)

Piadoso príncipe es
el que castiga tiranos.
Muera Clotaldo a mis manos,
bese mi padre mis pies.

2065

CLOTALDO

Con la muerte me amenaza.

BASILIO

A mí con rigor y afrenta.

CLOTALDO

Quitarme la vida intenta.

2070

BASILIO

Rendirme a sus plantas traza.

SEGISMUNDO

(*En sueños.*)

Salga a la anchurosa plaza
del gran teatro del mundo
este valor sin segundo;³¹¹
porque mi venganza cuadre,³¹²
vean triunfar de su padre
al príncipe Segismundo.

2075

(*Despierta.*)

Mas ¡ay de mí!, ¿dónde estoy?

311. *sin segundo:* sin igual.

312. *cuadre:* sea adecuada.

BASILIO

(A CLOTALDO.)

Pues a mí no me ha de ver.

Ya sabes lo que has de hacer.

2080

(Aparte.)

Desde allí a escucharte voy.

(Se retira.)

SEGISMUNDO

¿Soy yo por ventura? ¿Soy
el que preso y aherrojado³¹³
llego a verme en tal estado?

¿No sois mi sepulcro vos,
torre? Sí. ¡Válgame Dios,
qué de cosas he soñado!

2085

CLOTALDO

(Aparte.)

A mí me toca llegar
a hacer la deshecha³¹⁴ ahora.

¿Es ya de despertar hora?

2090

SEGISMUNDO

Sí, hora es ya de despertar.

CLOTALDO

¿Todo el día te has de estar
durmiendo? ¿Desde que yo
al águila que voló

313. *aherrojado*: encadenado.314. *hacer la deshecha*: disimular.

con tarda³¹⁵ vista seguí,
y te quedaste tú aquí,
nunca has despertado? 2095

SEGISMUNDO

No,
ni aun ahora he despertado;
que según, Clotaldo, entiendo,
todavía estoy durmiendo, 2100
y no estoy muy engañado.
Porque si ha sido soñado
lo que vi palpable y cierto,
lo que veo será incierto;
y no es mucho que³¹⁶ rendido, 2105
pues veo estando dormido
que sueña estando despierto.

CLOTALDO

Lo que soñaste dime.

SEGISMUNDO

Supuesto que sueño fue,
no diré lo que soñé; 2110
lo que vi, Clotaldo, sí.
Yo desperté, y yo me vi
(¡qué crueldad tan lisonjera!)
en un lecho que pudiera,
con matices y colores, 2115
ser el catre de las flores
que tejió la primavera.
Aquí mil nobles rendidos

315. *tarda*: torpe.

316. *no es mucho que*: no es de extrañar que.

a mis pies nombre me dieron
 de su príncipe, y sirvieron 2120
 galas, joyas y vestidos.
 La calma de mis sentidos
 tú trocaste en alegría,
 diciendo la dicha mía;
 que, aunque estoy de esta manera, 2125
 príncipe en Polonia era.

CLOTALDO

Buenas albricias³¹⁷ tendría.

SEGISMUNDO

No muy buenas; por traidor,
 con pecho atrevido y fuerte,
 dos veces te daba muerte. 2130

CLOTALDO

¿Para mí tanto rigor?

SEGISMUNDO

De todos era señor,
 y de todos me vengaba.
 Solo a una mujer amaba
 que fue verdad, creo yo, 2135
 en que todo se acabó,
 y esto solo no se acaba.

(Se va el REY.)

317. *albricias*: regalos que se daban al mensajero que traía buenas noticias.

CLOTALDO

(Aparte.)

(Enternecido se ha ido el Rey
de haberle escuchado.)

Como habíamos hablado 2140

de aquella águila, dormido,
tu sueño imperios han sido;

mas en sueños fuera bien
entonces honrar a quien

te crio en tantos empeños³¹⁸ 2145

Segismundo; que aun en sueños
no se pierde el hacer bien.

(Se va.)

SEGISMUNDO

Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,

esta furia, esta ambición 2150

por si alguna vez soñamos.

Y sí haremos,³¹⁹ pues estamos

en mundo tan singular,

que el vivir solo es soñar;

y la experiencia me enseña 2155

que el hombre que vive sueña

lo que es hasta despertar.

Sueña el rey que es rey, y vive

con este engaño mandando,

disponiendo y gobernando; 2160

y este aplauso que recibe

prestado, en el viento escribe,

318. *empeños*: dificultades.

319. *sí haremos*: sí soñaremos.

y en cenizas le convierte
 la muerte (¡desdicha fuerte!);
 ¡que hay quien intente reinar, 2165
 viendo que ha de despertar
 en el sueño de la muerte!
 Sueña el rico en su riqueza
 que más cuidados³²⁰ le ofrece;
 sueña el pobre que padece 2170
 su miseria y su pobreza;
 sueña el que a medrar³²¹ empieza,
 sueña el que se afana³²² y pretende,
 sueña el que agravia y ofende;
 y en el mundo, en conclusión, 2175
 todos sueñan lo que son,
 aunque ninguno lo entiende.
 Yo sueño que estoy aquí
 de estas prisiones cargado,
 y soñé que en otro estado 2180
 más lisonjero³²³ me vi.
 ¿Qué es la vida? Un frenesí.
 ¿Qué es la vida? Una ilusión,
 una sombra, una ficción,
 y el mayor bien es pequeño; 2185
 que toda la vida es sueño,
 y los sueños, sueños son.

320. *cuidados*: preocupaciones.

321. *a medrar*: a mejorar su condición.

322. *afana*: esfuerzo.

323. *lisonjero*: halagüeño, placentero.

JORNADA TERCERA

(Sale CLARÍN.)

CLARÍN

En una encantada³²⁴ torre,
por lo que sé, vivo preso. 2190
¿Qué me harán por lo que ignoro,
si por lo que sé me han muerto?
¡Que un hombre con tanta hambre
viniese a morir viviendo!
Lástima tengo de mí.
Todos dirán: «Bien lo creo», 2195
y bien se puede creer;
pues para mí este silencio
no conforma³²⁵ con el nombre
Clarín, y callar no puedo. 2200
Quien me hace compañía
aquí, si a decirlo acierto,
son arañas y ratones.
¡Miren qué dulces jilgueros!
De los sueños de esta noche
la triste cabeza tengo 2205

324. *encantada*: mágica, fantástica.

325. *no conforma*: no corresponde.

llena de mil chirimías,³²⁶
 de trompetas y embelecos.³²⁷
 de procesiones, de cruces,
 de disciplinantes,³²⁸ y estos, 2210
 unos suben, otros bajan,
 unos se desmayan viendo
 la sangre que llevan otros.
 Mas yo, la verdad diciendo,
 de no comer me desmayo;
 que en esta prisión me veo, 2215
 donde ya todos los días
 en el filósofo leo
 Nicomedes,³²⁹ y las noches
 en el concilio Niceno.
 Si llaman santo al callar,³³⁰ 2220
 como en calendario nuevo,
 San Secreto es para mí,
 pues le ayuno y no le huelgo,³³¹
 aunque está bien merecido
 el castigo que padezco, 2225
 pues callé, siendo criado,
 que es el mayor sacrilegio.

(Ruido de cajas y gente, y dicen dentro.)

SOLDADO 1

Esta es la torre en que está.

326. *chirimías*: instrumentos musicales de viento semejantes a los oboes.

327. *embelecos*: engaños o mentiras pero que resultan molestas.

328. *disciplinantes*: los penitentes en las procesiones de Semana Santa.

329. Clarín está encarcelado y tiene hambre, así que inventa los nombres *Nicomedes* y *Niceno* para provocar la risa del público a causa de su estado: *ni-comes, ni-ceno*.

330. Variante del refrán «al buen callar llaman Sancho».

331. *huelgo*: celebró.

Echad la puerta en el suelo;
entrad todos.

CLARÍN

¡Vive Dios!

2230

que a mí me buscan es cierto
pues me dicen que aquí estoy.
¿Qué me querrán?

(Salen los soldados que pudieren.)

SOLDADO 1

Entrad dentro.

SOLDADO 2

Aquí está.

CLARÍN

No está.

TODOS

Señor...

CLARÍN

¿Si vienen borrachos estos?

2235

SOLDADO 2

Tú nuestro príncipe eres;
ni admitimos ni queremos
sino al señor natural,
y no príncipe extranjero.
A todos nos da los pies.³³²

2240

332. *nos da los pies*: expresión de respeto similar a *a sus pies*.

TODOS

¡Viva el gran príncipe nuestro!

CLARÍN

(*Aparte.*)

¡Vive Dios, que va de veras!

¿Si es costumbre en este reino

prender uno cada día

y hacerle príncipe, y luego

2245

volverle a la torre? Sí,

pues cada día lo veo;

fuerza es hacer mi papel.

SOLDADOS

Danos tus plantas.

CLARÍN

No puedo,

porque las he menester³³³

2250

para mí, y fuera³³⁴ defecto

ser príncipe desplantado.

SOLDADO 2

Todos a tu padre mismo

le dijimos que a ti solo

por príncipe conocemos,

2255

no al de Moscovia.

CLARÍN

¿A mi padre

le perdisteis el respeto?

333. *las he menester*: las necesito.

334. *fuera*: sería.

Sois unos tales por cuales.³³⁵

SOLDADO 1

Fue lealtad de nuestros pechos.

CLARÍN

Si fue lealtad, yo os perdono.

2260

SOLDADO 2

Sal a restaurar tu imperio.

¡Viva Segismundo!

TODOS

¡Viva!

CLARÍN

(*Aparte.*)

¿Segismundo dicen? Bueno.

Segismundos llaman a todos

los príncipes contrahechos.³³⁶

2265

(*Sale SEGISMUNDO.*)

SEGISMUNDO

¿Quién nombra aquí a Segismundo?

CLARÍN

(*Aparte.*)

¡Mas que soy príncipe huero!³³⁷

335. *unos tales por cuales*: expresión de rechazo y desprecio.

336. *contrahechos*: fingidos.

337. *huero*: vacío.

SOLDADO 2

¿Quién es Segismundo?

SEGISMUNDO

Yo.

SOLDADO 2

Pues ¿cómo, atrevido y necio,
tú te hacías Segismundo?

2270

CLARÍN

¿Yo Segismundo? Eso niego.
Que vosotros fuisteis quien
me segismundasteis;³³⁸ luego
vuestra ha sido solamente
necedad y atrevimiento.

2275

SOLDADO 1

Gran príncipe Segismundo
(que las señas³³⁹ que traemos
tuyas son, aunque por fe
te aclamamos señor nuestro),
tu padre, el gran rey Basilio,
temeroso que los cielos
cumplan un hado, que dice
que ha de verse a tus pies puesto,
vencido de ti, pretende
quitarte acción³⁴⁰ y derecho

2280

2285

338. *segismundasteis*: conversión del nombre propio en un verbo, para mostrar que confunden a Clarín con Segismundo. Es una especie de juego lingüístico para llamar la atención del público, uno de los rasgos de la forma de hablar de este personaje.

339. *señas*: los rasgos que identifican a Segismundo.

340. *quitarte acción*: lo que le corresponde en justicia.

y dársela a Astolfo, duque
 de Moscovia. Para esto
 juntó su corte, y el vulgo,
 penetrando ya³⁴¹ y sabiendo
 que tiene rey natural, 2290
 no quiere que un extranjero
 venga a mandarle. Y así,
 haciendo noble desprecio
 de la inclemencia del hado,
 te ha buscado donde preso 2295
 vives, para que, valido³⁴²
 de tus armas y saliendo
 de esta torre a restaurar
 tu imperial corona y cetro,
 se la quites a un tirano. 2300
 Sal, pues; que en ese desierto
 ejército numeroso
 de bandidos³⁴³ y plebeyos³⁴⁴
 te aclama. La libertad
 te espera; oye sus acentos. 2305

VOCES

¡Viva Segismundo, viva!

SEGISMUNDO

(Dentro.)

¿Otra vez (¿qué es esto, cielos?)
 queréis que sueñe grandezas
 que ha de deshacer el tiempo?

341. *penetrando ya*: llegando a conocer.

342. *valido*: ayudado.

343. *bandidos*: pertenecientes a un bando, a un grupo. Creo que en este caso significa *proscritos*, *bandoleros*.

344. *plebeyos*: personas del pueblo llano.

¿Otra vez queréis que vea entre sombras y bosquejos ³⁴⁵ la majestad y la pompa desvanecida ³⁴⁶ del viento?	2310
¿Otra vez queréis que toque el desengaño, o el riesgo a que el humano poder nace humilde y vive atento? Pues no ha de ser, no ha de ser. Miradme otra vez sujeto a mi fortuna. Y pues sé	2315
que toda esta vida es sueño, idos, sombras, que fingís hoy a mis sentidos muertos cuerpo y voz, siendo verdad que ni tenéis voz ni cuerpo; que no quiero majestades fingidas, pompas no quiero. Fantásticas ilusiones que al soplo menos ligero del aura ³⁴⁷ han de deshacerse	2320
bien como el florido almendro, ³⁴⁸ que por madrugar sus flores, sin aviso ³⁴⁹ y sin consejo, al primer soplo se apagan, marchitando y desluciendo	2325
de sus rosados capullos	2330
	2335

345. *bosquejos*: apunte, borrador de una figura no definida.

346. *desvanecida*: deshecha por el viento.

347. *aura*: viento agradable.

348. En ocasiones el almendro florece antes de hora y, con el retorno del frío invernal, sufre daños.

349. *aviso*: reflexión.

belleza, luz y ornamento,
 ya os conozco, ya os conozco,
 y sé que os pasa lo mismo
 con cualquiera que se duerme. 2340
 Para mí no hay fingimientos;
 que, desengañado ya,
 sé bien que la vida es sueño.

SOLDADO 2

Si piensas que te engañamos,
 vuelve a ese monte soberbio 2345
 los ojos, para que veas
 la gente que aguarda en ellos
 para obedecerte.

SEGISMUNDO

Ya
 otra vez vi esto mismo
 tan clara y distintamente 2350
 como ahora lo estoy viendo,
 y fue sueño.

SOLDADO 1

Cosas grandes
 siempre, gran señor, trajeron
 anuncios; y esto sería,
 si lo soñaste primero. 2355

SEGISMUNDO

Dices bien, anuncio fue;
 y caso que³⁵⁰ fuese cierto,

350. *caso que*: dado que.

- pues que la vida es tan corta,
 soñemos, alma, soñemos
 otra vez; pero ha de ser 2360
 con atención y consejo
 de que hemos de despertar
 de este gusto al mejor tiempo;³⁵¹
 que llevándolo sabido,³⁵²
 será el desengaño menos; 2365
 que es hacer burla del daño
 adelantarle el consejo.
 Y con esta prevención
 de que, cuando³⁵³ fuese cierto,
 es todo el poder prestado 2370
 y ha de volverse a su dueño,
 atrevámonos a todo.
 Vasallos, yo os agradezco
 la lealtad; en mí lleváis
 quien os libre, osado y diestro, 2375
 de extranjera esclavitud.
 Tocad al arma,³⁵⁴ que presto
 veréis mi inmenso valor.
 Contra mi padre pretendo
 tomar armas y sacar 2380
 verdaderos a los cielos;³⁵⁵
 presto he de verle a mis plantas.
 (*Aparte.*)
 Mas si antes de esto despierto

351. *al mejor tiempo*: de manera repentina, sin esperarlo.

352. *llevándolo sabido*: ya que se sabe.

353. *cuando*: con el valor concesivo de *aunque*.

354. *tocad al arma*: para avisar de que los soldados deben prepararse para combatir. De esta expresión proviene la palabra *alarma*.

355. *sacar verdaderos a los cielos*: proceder de modo que se cumpla la predicción del horóscopo.

¿no será bien no decirlo
supuesto que no he de hacerlo?

2385

TODOS

¡Viva Segismundo, viva!

(Sale CLOTALDO.)

CLOTALDO

¿Qué alboroto es este, cielos?

SEGISMUNDO

Clotaldo.

CLOTALDO

Señor... (Aparte.) En mí
su crueldad prueba.

CLARÍN

(Aparte.)

Yo apuesto
que le despeña³⁵⁶ del monte.

2390

(Se va.)

CLOTALDO

A tus reales plantas llego,
ya sé que a morir.

SEGISMUNDO

Levanta,
levanta, padre, del suelo,

356. *le despeña*: le arroja al vacío.

que tú has de ser norte³⁵⁷ y guía
de quien fie mis aciertos;
que ya sé que mi crianza³⁵⁸
a tu mucha lealtad debo.
Dame los brazos.

2395

CLOTALDO

¿Qué dices?

SEGISMUNDO

Que estoy soñando, y que quiero
obrar bien, pues no se pierde
obrar bien, aun entre sueños.

2400

CLOTALDO

Pues, señor, si el obrar bien
es ya tu blasón,³⁵⁹ es cierto
que no te ofenda el que yo
hoy solicite lo mismo.
A tu padre has de hacer guerra.
Yo aconsejarte no puedo
contra mi Rey, ni valerte.³⁶⁰
A tus plantas estoy puesto;
dame la muerte.

2405

SEGISMUNDO

¡Villano,³⁶¹

traidor, ingrato! (*Aparte.*) Mas ¡cielos!
reportarme me conviene,

2410

357. *norte*: la estrella que conduce y orienta a los navegantes.

358. *crianza*: educación.

359. *blasón*: distinción, ideal, lema, modelo de conducta.

360. *valerte*: ayudarte.

361. *villano*: ser infame o ruin.

que aún no sé si estoy despierto.
 Clotaldo, vuestro valor
 os envidio y agradezco.
 Idos a servir al Rey,
 que en el campo³⁶² nos veremos.
 Vosotros, tocad al arma.

2415

CLOTALDO

Mil veces tus plantas beso.

(Se va.)

SEGISMUNDO

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.

2420

2425

(Se van, y tocan al arma.)

(Salen el REY BASILIO y ASTOLFO.)

BASILIO

¿Quién, Astolfo, podrá parar prudente
 la furia de un caballo desbocado?
 ¿Quién detener de un río la corriente
 que corre al mar, soberbio y despeñado?
 ¿Quién un peñasco suspender, valiente,

2430

362. Se refiere al campo de batalla.

de la cima de un monte, desgajado?
 Pues todo fácil de parar ha sido,
 y un vulgo no, soberbio y atrevido. 2435
 Dígalo en bandos el rumor partido,
 pues se oye resonar en lo profundo
 de los montes el eco repetido,
 unos «Astolfo» y otros «Segismundo».
 El dosel de la jura,³⁶³ reducido 2440
 a segunda intención, a horror segundo,³⁶⁴
 teatro funesto es, donde importuna
 representa tragedias la fortuna.

ASTOLFO

Se suspenda, señor, la alegría,
 cese el aplauso y gusto lisonjero 2445
 que tu mano feliz me prometía;
 que si Polonia (a quien mandar espero)
 hoy se resiste a la obediencia mía,
 es porque la merezca yo primero.
 Dadme un caballo, y de arrogancia lleno 2450
 rayo descienda el que blasona trueno.³⁶⁵

(Se va.)

BASILIO

Poco reparo³⁶⁶ tiene lo infalible,
 y mucho riesgo lo previsto tiene;
 si ha de ser, la defensa es imposible,

363. *el dosel de la jura*: juramento del rey bajo el dosel del trono. Es una referencia general y simbólica a la monarquía.

364. *horror segundo*: por segunda vez.

365. Imagen para expresar la rapidez con la que quiere actuar, en comparación con un rayo.

366. *reparo*: remedio.

que quien la excusa más, más la previene.³⁶⁷ 2455
 ¡Dura ley! ¡Fuerte caso!³⁶⁸ ¡Horror terrible!
 Quien piensa que huye el riesgo, al riesgo viene,
 con lo que yo guardaba³⁶⁹ me he perdido;
 yo mismo, yo mi patria he destruido.

(Sale ESTRELLA.)

ESTRELLA

Si tu presencia, gran señor, no trata 2460
 de enfrenar³⁷⁰ el tumulto sucedido,
 que de uno en otro bando se dilata,³⁷¹
 por las calles y plazas dividido,
 verás tu reino en ondas de escarlata
 nadar, entre la púrpura teñido 2465
 de su sangre; que ya con triste modo,
 todo es desdichas y tragedias todo.
 Tanta es la ruina de tu imperio, tanta
 la fuerza del rigor duro y sangriento,
 que visto admira y escuchado espanta. 2470
 El sol se turba y se embaraza³⁷² el viento;
 cada piedra una pirámide levanta
 y cada flor construye un monumento;³⁷³
 cada edificio es un sepulcro altivo,
 cada soldado un esqueleto vivo. 2475

(Sale CLOTALDO.)

367. Basilio advierte que tratar de evitar el destino lo anticipa más.

368. *caso*: fortuna, destino.

369. *con lo que yo guardaba*: preservaba alguna cosa del daño que le puede suceder.

370. *enfrenar*: refrenar

371. *se dilata*: se extiende.

372. *se embaraza*: se detiene.

373. *monumento*: tumba.

CLOTALDO

¡Gracias a Dios que vivo a tus pies llego!

BASILIO

Clotaldo, pues ¿qué hay de Segismundo?

CLOTALDO

Que el vulgo, monstruo despeñado y ciego,
la torre penetró, y de lo profundo
de ella sacó su príncipe, que luego
que vio segunda vez su honor segundo, 2480
valiente se mostró, diciendo fiero
que ha de sacar al cielo verdadero.

BASILIO

Dadme un caballo, porque yo en persona
vencer valiente a un hijo ingrato quiero; 2485
y en la defensa ya de mi corona,
lo que la ciencia erró venza el acero.

(Se va.)

ESTRELLA

Pues yo al lado del sol seré Belona.
Poner mi nombre junto al tuyo espero;
que he de volar sobre tendidas alas 2490
a competir con la deidad de Palas.³⁷⁴

(Se va, y tocan al arma.)

(Sale ROSAURA y detiene a CLOTALDO.)

374. *Belona y Palas*: diosas de la guerra, latina y griega, que presidían las batallas.

ROSAURA

Aunque el valor que se encierra
 en tu pecho desde allí
 dé voces, óyeme a mí;
 que yo sé que todo es guerra. 2495

Ya sabes que yo llegué
 pobre, humilde y desdichada
 a Polonia, y amparada
 de tu valor, en ti hallé
 piedad. Me mandaste ¡ay cielos!
 que disfrazada viviese 2500
 en palacio, y pretendiese,
 disimulando mis celos,
 guardarme de Astolfo. En fin
 él me vio, y tanto atropella 2505
 mi honor que, viéndome, a Estrella
 de noche habla en un jardín.
 De este la llave he tomado,
 y te podrá dar lugar³⁷⁵
 de que en él puedas entrar 2510
 a dar fin a mi cuidado.³⁷⁶
 Aquí altivo, osado y fuerte,
 volver por honor podrás,
 pues que ya resuelto estás
 a vengarme con su muerte. 2515

CLOTALDO

Verdad es que me incliné,
 desde el punto que te vi,
 a hacer, Rosaura, por ti
 (testigo tu llanto fue)

375. *dar lugar*: facilitar.

376. *cuidado*: preocupación.

cuanto mi vida pudiese. 2520
 Lo primero que intenté
 quitarte aquel traje fue,
 porque, si Astolfo te viese,
 te viese en tu propio traje,
 sin juzgar a liviandad 2525
 la loca temeridad
 que hace del honor ultraje.
 En este tiempo trazaba
 cómo cobrar³⁷⁷ se pudiese
 tu honor perdido, aunque fuese 2530
 tanto tu honor me arrestaba,³⁷⁸
 dando muerte a Astolfo. ¡Mira
 qué caduco desvarío!³⁷⁹
 Si bien, no siendo rey mío,
 ni me asombra ni me admira. 2535
 Darle pensé muerte, cuando
 Segismundo pretendió
 dármele a mí, y él llegó,
 su³⁸⁰ peligro atropellando,
 a hacer en defensa mía 2540
 muestras de su voluntad
 que fueron temeridad,
 pasando de valentía.
 Pues, ¿cómo yo ahora (advierde),
 teniendo alma agradecida, 2545
 a quien me ha dado la vida
 le tengo que dar la muerte?
 Y así, entre los dos partido
 el afecto y el cuidado,

377. *cobrar*: recobrar.

378. *me arrestaba*: me decidía.

379. *caduco desvarío*: intención desafortunada, estéril.

380. El posesivo se refiere a Astolfo, el vulnerador de la honra de su hija Rosaura.

viendo que a ti te la he dado,³⁸¹ 2550
 y que de él la he recibido,
 no sé a qué parte acudir,
 no sé qué parte ayudar;
 si a ti me obligué con dar,
 de él lo estoy con recibir. 2555
 Y así, en la acción que se ofrece,
 nada a mi amor satisface,
 porque soy persona que hace
 y persona que padece.³⁸²

ROSAURA

No tengo que prevenir 2560
 que en un varón singular,³⁸³
 cuanto es noble acción el dar
 es bajeza el recibir.
 Y este principio asentado,³⁸⁴
 no has de estarle agradecido, 2565
 supuesto que si él ha sido
 el que la vida te ha dado,
 y tú a mí, evidente cosa
 es que él forzó tu nobleza
 a que hiciese una bajeza, 2570
 y yo una acción generosa.
 Luego estás de él ofendido,
 luego estás de mí obligado,
 supuesto que a mí me has dado

381. Te he dado la vida.

382. Esta intervención de Clotaldo es una muestra de la clase de esquema sintáctico-lógico que realizan a menudo los personajes, aderezada con imágenes y recursos literarios. Además, en los dos últimos versos (2558-2559) se alude a dos categorías de la mente humana según la filosofía de Aristóteles: la acción (persona que hace) y la pasión (persona que padece).

383. *singular*: excelente.

384. *asentado*: fijo.

lo que de él has recibido; 2575
 y así debes acudir
 a mi honor en riesgo tanto,
 pues yo le prefiero cuanto
 va de dar a recibir.

CLOTALDO

Aunque la nobleza vive 2580
 de la parte del que da,
 el agradecerla está
 de parte del que recibe;
 y pues ya dar he sabido,³⁸⁵

ya tengo con nombre honroso 2585
 el nombre de generoso.

Déjame el de agradecido,
 pues le puedo conseguir
 siendo agradecido cuanto
 liberal,³⁸⁶ pues honra tanto 2590
 el dar como el recibir.

ROSAURA

De ti recibí la vida,
 y tú mismo me dijiste,
 cuando la vida me diste,
 que la que estaba ofendida 2595
 no era vida. Luego yo

nada de ti he recibido;
 pues vida no vida,³⁸⁷ ha sido
 la que tu mano me dio.

Y si debes ser primero 2600

385. Clotaldo explica a su hija que ha sabido protegerla.

386. *liberal*: generoso.

387. *vida no vida*: vida que no ha sido una vida digna.

liberal que agradecido
 (como de ti mismo he oído),
 que me des la vida espero,
 que no me la has dado, y pues
 el dar engrandece más, 2605
 sé antes liberal; serás
 agradecido después.

CLOTALDO

Vencido de tu argumento,
 antes liberal seré.
 Yo, Rosaura, te daré 2610
 mi hacienda, y en un convento
 vive; que está bien pensado
 el medio que solicito;
 pues huyendo de un delito
 te recoges a un sagrado,³⁸⁸ 2615
 que cuando, tan dividido,
 el reino desdichas siente,
 no he de ser quien las aumente,
 habiendo noble nacido.
 Con el remedio elegido 2620
 soy con el reino leal,
 soy contigo liberal,
 con Astolfo agradecido;
 y así escoge el que te cuadre,
 quedándose entre los dos,³⁸⁹ 2625
 que no hiciera ¡vive Dios!
 más, cuando fuera tu padre.

388. *te recoges a un sagrado:* a un lugar sagrado, un convento o una iglesia.

389. Quedará entre los dos la decisión que tome Rosaura.

ROSAURA

Cuando tú mi padre fueras,
sufriera esa injuria yo;
pero no siéndolo, no.

2630

CLOTALDO

Pues ¿qué es lo que hacer esperas?

ROSAURA

Matar al Duque.

CLOTALDO

Una dama
que padre no ha conocido
¿tanto valor ha tenido?

ROSAURA

Sí.

CLOTALDO

¿Quién te alienta?

ROSAURA

Mi fama.

2635

CLOTALDO

Mira que a Astolfo has de ver...

ROSAURA

Todo mi honor lo atropella.³⁹⁰

390. Todo lo vence mi honor.

CLOTALDO

... tu rey, y esposo de Estrella.

ROSAURA

¡Vive Dios que no ha de ser!

CLOTALDO

Es locura.

ROSAURA

Ya lo veo.

2640

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.

2645

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?³⁹¹

ROSAURA

No.

CLOTALDO

¿Quién ha de ayudarte?

391. ¿No es posible controlar tu pasión?

ROSAURA

Yo.

2650

CLOTALDO

¿No hay remedio?

ROSAURA

No hay remedio.

CLOTALDO

Piensa bien si hay otros modos...

ROSAURA

Perderme de otra manera.

(Se va.)

CLOTALDO

Pues has de perderte, espera,
hija, y perdámonos todos.

2655

(Se va.)

(Tocan y salen, marchando, SOLDADOS, CLARÍN y SEGISMUNDO, vestido de pieles.)

SEGISMUNDO

Si este día me viera
Roma en los triunfos³⁹² de su edad primera,
¡oh, cuánto se alegrara,

392. Los triunfos eran las celebraciones de recibimiento de un general con sus tropas tras una gran victoria.

viendo lograr una ocasión tan rara
 de tener una fiera³⁹³ 2660
 que sus grandes ejércitos rigiera,
 a cuyo altivo aliento
 fuera poca conquista el firmamento!
 Pero el vuelo abatamos,
 espíritu. No así desvanecemos 2665
 este aplauso incierto,
 si ha de pesarme cuando esté despierto
 de haberlo conseguido
 para haberlo perdido;
 pues mientras menos fuere 2670
 menos se sentirá si se perdiere.

(Dentro, un clarín.)

CLARÍN

En un veloz caballo
 (perdóname, que fuerza es el pintarlo
 en viniéndome a cuento),
 en quien un mapa se dibuja atento,³⁹⁴ 2675
 pues el cuerpo es la tierra,
 el fuego el alma que en el pecho encierra,
 la espuma el mar, el aire su suspiro,
 en cuya confusión un caos admiro,
 pues en el alma, espuma, cuerpo, aliento, 2680
 monstruo es de fuego, tierra, mar y viento,
 de color remendado,³⁹⁵

393. La fiera es el impulso interior de Segismundo que convive con él hasta el final de la obra.

394. Recordemos que Rosaura y Clarín llegan en una versión de caballo, un hipogrifo. Este último vuelve a esa descripción empleando los cuatro elementos de la naturaleza: el agua, el aire, el fuego y la tierra.

395. *remendado*: compuesto.

rucio,³⁹⁶ y a su propósito rodado³⁹⁷
 del que bate la espuela
 y en vez de correr vuela, 2685
 a tu presencia llega
 airosa una mujer.

SEGISMUNDO

Su luz me ciega.

CLARÍN

¡Vive Dios que es Rosaura!

(*Se va.*)

SEGISMUNDO

El cielo a mi presencia la restaura.

(*Sale ROSAURA, con vaquero,³⁹⁸ espada y daga.*)

ROSAURA

Generoso Segismundo, 2690
 cuya majestad heroica
 sale al día de sus hechos
 de la noche de sus sombras;
 y como el mayor planeta³⁹⁹
 que en los brazos de la aurora 2695
 se restituye luciente
 a las flores y a las rosas,
 y sobre mares y montes,

396. *rucio*: de color marrón claro.

397. *rodado*: alude a los caballos con manchas redondeadas.

398. *vaquero*: jubón o vestido que cubre todo el cuerpo y se abrocha por detrás. Era un traje de combate.

399. *el mayor planeta*: el Sol.

cuando coronado asoma,
 luz esparce, rayos brilla, 2700
 cumbres baña, espumas borda;
 así amanezcas al mundo,
 luciente sol de Polonia,
 que a una mujer infelice,
 que hoy a tus plantas se arroja, 2705
 ampares por ser mujer
 y desdichada, dos cosas
 que, para obligar a un hombre
 que de valiente blasona,
 cualquiera de las dos basta, 2710
 de las dos cualquiera sobra.
 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. 2715
 La primera me creíste
 varón, en la rigurosa
 prisión, donde fue tu vida
 de mis desdichas lisonja.⁴⁰⁰
 La segunda me admiraste 2720
 mujer, cuando fue la pompa
 de tu majestad un sueño,
 una fantasma,⁴⁰¹ una sombra.
 La tercera es hoy, que siendo
 monstruo de una especie y otra, 2725
 entre galas de mujer
 armas de varón me adornan.
 Y porque compadecido
 mejor mi amparo dispongas,

400. *lisonja*: alegría.

401. En la época se consideraba nombre femenino.

es bien que de mis sucesos 2730
 trágicas fortunas oigas.
 De noble madre nací
 en la corte de Moscovia,
 que, según fue desdichada,
 debió de ser muy hermosa. 2735
 En esta puso los ojos
 un traidor, que no le nombra
 mi voz por no conocerle,
 de cuyo valor me informa
 el mío; pues siendo objeto 2740
 de su idea, siento ahora
 no haber nacido gentil,⁴⁰²
 para persuadirme loca,
 a que fue algún dios de aquellos
 que en metamorfosis⁴⁰³ lloran, 2745
 lluvia de oro, cisne y toro,⁴⁰⁴
 Dánae, Leda y Europa.
 Cuando pensé que alargaba,
 citando alevos historias,
 el discurso, hallo que en él 2750
 te he dicho en razones pocas
 que mi madre, persuadida
 a finezas amorosas,
 fue como ninguna bella,
 y fue infeliz como todas. 2755
 Aquella necia disculpa

402. *gentil*: pagana.

403. Referencia a la obra del poeta latino Ovidio (43 a. C. a-17 d. C.), *Las metamorfosis*. En ella se recogen doscientas cincuenta narraciones mitológicas donde, tal y como indica Calderón, aparecen historias amorosas sobre las deidades de la mitología romana.

404. El dios Júpiter se transformó en lluvia de oro para gozar de Dánae, en cisne para seducir a Leda y en toro para raptar a Europa.

de fe y palabra de esposa
 la alcanza tanto que aun hoy
 el pensamiento la cobra,⁴⁰⁵
 habiendo sido un tirano 2760
 tan Eneas de su Troya
 que la dejó hasta la espada.⁴⁰⁶
 Enváinese aquí su hoja,
 que yo la desnudaré
 antes que acabe la historia. 2765
 De este, pues, mal dado nudo⁴⁰⁷
 que ni ata ni aprisiona,
 o matrimonio o delito,
 si bien todo es una cosa,
 nací yo tan parecida, 2770
 que fui un retrato, una copia,
 ya que en la hermosura no,
 en la dicha y en las obras;
 y así no habré menester
 decir que, poco dichosa 2775
 heredera de fortunas,
 corrí con ella una propia.⁴⁰⁸
 Lo más que podré decirte
 de mí es el dueño que roba
 los trofeos de mi honor, 2780
 los despojos de mi honra.
 Astolfo... ¡Ay de mí!, al nombrarle

405. *la cobra*: la repara.

406. Hay un error en la referencia. Debería ser Cartago y no Troya, porque fue en ese lugar donde Eneas, héroe y protagonista de *La Eneida*, abandonó la espada con la que se suicidó Dido.

407. *mal dado nudo*: alude a la costumbre de los amantes de darse palabra de matrimonio. Si más tarde el hombre incumplía su palabra, la mayor parte de las veces la mujer quedaba deshonrada. Rosaura hace referencia con ello a la relación que mantuvieron sus padres.

408. Una suerte o fortuna.

se encoleriza y se enoja
 el corazón, propio efecto
 de que enemigo se nombra. 2785
 Astolfo fue el dueño ingrato
 que olvidado de las glorias
 (porque en un pasado amor
 se olvida hasta la memoria),
 vino a Polonia, llamado 2790
 de su conquista famosa,
 a casarse con Estrella,
 que fue de mi ocaso antorcha.
 ¿Quién creerá que, habiendo sido
 una Estrella quien conforma 2795
 dos amantes, sea una Estrella
 la que los divide ahora?
 Yo ofendida, yo burlada,
 quedé triste, quedé loca,
 quedé muerta, quedé yo, 2800
 que es decir que quedó toda
 la confusión del infierno
 cifrada en mi Babilonia;⁴⁰⁹
 y declarándome muda⁴¹⁰
 (porque hay penas y congojas 2805
 que las dicen los afectos
 mucho mejor que la boca)
 dije mis penas callando,
 hasta que una vez a solas,

409. *Babilonia*: el nombre de esta ciudad se usa como sinónimo de *confusión*, lo que viene de la leyenda de la Torre de Babel. Según el relato bíblico en esa ciudad se construyó un edificio que tenía pretensiones de alcanzar el cielo. En aquel tiempo toda la humanidad hablaba la misma lengua y, ante la soberbia y la arrogancia de los humanos al querer llegar al cielo, Dios los castigó dándoles lenguas distintas y provocando así la confusión.

410. Sin querer hablar.

Violante mi madre, ¡ay cielos!, 2810
 rompió la prisión,⁴¹¹ y en tropa
 del pecho salieron juntas,
 tropezando unas con otras.
 No me embaracé en decirlas;
 que en sabiendo una persona 2815
 que a quien sus flaquezas cuenta
 ha sido cómplice en otras,
 parece que ya le hace
 la salva⁴¹² y le desahoga;
 que a veces el mal ejemplo 2820
 sirve de algo. En fin, piadosa
 oyó mis quejas, y quiso
 consolarme con las propias.
 Juez que ha sido delincuente,
 ¡qué fácilmente perdona! 2825
 Y escarmentando⁴¹³ en sí misma
 (que por dejar a la ociosa
 libertad, al tiempo fácil
 el remedio de su honra,
 no le tuvo en mis desdichas), 2830
 por mejor consejo toma
 que le siga y que le obligue,
 con finezas⁴¹⁴ prodigiosas,
 a la deuda de mi honor;
 y para que a menos costa 2835
 fuese,⁴¹⁵ quiso mi fortuna
 que en traje de hombre me ponga.
 Descolgó una antigua espada

411. Imagen metafórica que indica que se dispuso a explicar sus penas.

412. *hace la salva*: solicita permiso para hablar.

413. *escarmentando*: castigándose a sí misma.

414. *finezas*: expresiones de amor.

415. Y para que fuese más fácil.

que es esta que ciño. Ahora
 es tiempo que se desnude, 2840
 como prometí, la hoja,
 pues confiada en sus señas
 me dijo: «Parte a Polonia,
 y procura que te vean
 ese acero que te adorna 2845
 los más nobles; que en alguno
 podrá ser que hallen piadosa
 acogida tus fortunas
 y consuelo tus congojas».

Llegué a Polonia en efecto. 2850
 Pasemos, pues que no importa
 el decirlo, y ya se sabe
 que un bruto que se desboca
 me llevó a tu cueva, adonde
 tú de mirarme te asombras. 2855
 Pasemos que allí Clotaldo
 de mi parte se apasiona,⁴¹⁶
 que pide mi vida al Rey,
 que el Rey mi vida le otorga,
 que informado de quién soy, 2860
 me persuade a que me ponga
 mi propio traje, y que sirva
 a Estrella, donde ingeniosa
 estorbé el amor de Astolfo
 y el ser Estrella su esposa. 2865
 Pasemos que aquí me viste
 otra vez confuso, y otra
 con el traje de mujer
 confundiste ambas formas;
 y vamos a que Clotaldo, 2870

416. Se pone de mi lado.

persuadido a que le importa
 que se casen y que reinen
 Astolfo y Estrella hermosa,
 contra mi honor me aconseja
 que la pretensión deponga.⁴¹⁷ 2875
 Yo, viendo que tú, ¡oh valiente
 Segismundo!, a quien hoy toca
 la venganza, pues el cielo
 quiere que la cárcel rompas
 de esa rústica prisión, 2880
 donde ha sido tu persona
 al sentimiento una fiera,
 al sufrimiento una roca,
 las armas contra tu patria
 y contra tu padre tomas, 2885
 vengo a ayudarte, mezclando
 entre las galas costosas⁴¹⁸
 de Diana,⁴¹⁹ los arneses
 de Palas,⁴²⁰ vistiendo ahora
 ya la tela y ya el acero, 2890
 que entrambos juntos me adornan.
 Ea,⁴²¹ pues, fuerte caudillo,⁴²²
 a los dos juntos importa
 impedir y deshacer
 estas concertadas bodas; 2895
 a mí porque no se case
 el que mi esposo se nombra,⁴²³

417. *deponga*: que renuncie a ella.

418. *costosas*: de gran valor.

419. *Diana*: diosa latina de la caza.

420. *arneses de Palas*: armadura de acero de la diosa de la guerra.

421. *ea*: interjección que significa *venga, vamos*.

422. *caudillo*: jefe, líder.

423. Prometió ser su esposo.

y a ti porque, estando juntos
 sus dos estados, no pongan
 con más poder y más fuerza
 en duda nuestra victoria. 2900

Mujer, vengo a persuadirte
 el remedio de mi honra,
 y varón, vengo a alentarte
 a que cobres tu corona. 2905

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 valgas⁴²⁴
 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 2915

la muerte en defensa honrosa
 de mi honor; porque he de ser,
 en su conquista,⁴²⁵ amorosa,
 mujer para darte quejas,
 varón para ganar honras. 2920

SEGISMUNDO

(*Aparte.*)

(Cielos, si es verdad que sueño,
 suspendedme la memoria,⁴²⁶
 que no es posible que quepan

424. Vengo a que me ayudes.

425. En la recuperación del honor.

426. *suspendedme la memoria*: detenedme la memoria.

en un sueño tantas cosas.	2925
¡Válgame Dios! ¡Quién supiera o saber salir de todas, o no pensar en ninguna!	
¿Quién vio penas tan dudosas? Si soñé aquella grandeza	2930
en que me vi, ¿cómo ahora esta mujer me refiere unas señas tan notorias?	
Luego fue verdad, no sueño; y si fue verdad, que es otra	2935
confusión y no menor, ¿cómo mi vida le nombra sueño? Pues ¿tan parecidas	
a los sueños son las glorias que las verdaderas son	2940
tenidas por mentirosas, y las fingidas por ciertas?	
¿Tan poco hay de unas a otras que hay cuestión ⁴²⁷ sobre saber	
si lo que se ve y se goza	2945
es mentira o es verdad? ¿Tan semejante es la copia al original que hay duda en saber si es ella propia?	
Pues si es así, y ha de verse desvanecida entre sombras	2950
la grandeza y el poder, la majestad y la pompa, sepamos aprovechar este rato que nos toca,	2955

427. *hay cuestión*: hay dudas.

pues solo se goza en ella⁴²⁸
 lo que entre sueños se goza.
 Rosaura está en mi poder,
 su hermosura el alma adora.
 Gocemos, pues, la ocasión; 2960
 el amor las leyes rompa
 del valor y confianza
 con que a mis plantas se postra.
 Esto es sueño; y pues lo es,
 soñemos dichas ahora, 2965
 que después serán pesares.
 Mas con mis razones propias
 vuelvo a convencerme a mí.
 Si es sueño, si es vanagloria,
 ¿quién por vanagloria humana 2970
 pierde una divina gloria?
 ¿Qué pasado bien no es sueño?
 ¿Quién tuvo dichas heroicas
 que entre sí no diga, cuando
 las revuelve en su memoria: 2975
 «sin duda que fue soñado
 cuanto vi»? Pues si esto toca⁴²⁹
 mi desengaño, si sé
 que es el gusto llama hermosa
 que le convierte en cenizas 2980
 cualquiera viento que sopla,
 acudamos a lo eterno;
 que es la fama vividora,⁴³⁰
 donde ni duermen las dichas,
 ni las grandezas reposan. 2985

428. *Ella* se refiere a la vida, considerada como un sueño.

429. *si esto toca*: si esto sabemos.

430. *vividora*: que perdura, perenne.

Rosaura está sin honor;
 más a un príncipe le toca
 el dar honor que quitarle.
 ¡Vive Dios! que de su honra
 he de ser conquistador 2990
 antes que de mi corona.
 Huyamos de la ocasión,⁴³¹
 que es muy fuerte.) ¡Al arma toca,
 que hoy he de dar la batalla,
 antes que las negras sombras 2995
 sepulten los rayos de oro
 entre verdinegras ondas!⁴³²

ROSAURA

Señor, ¿pues así te ausentas?
 ¿Pues ni una palabra sola
 no te debe mi cuidado,⁴³³ 3000
 no merece mi congoja?
 ¿Cómo es posible, señor,
 que ni me mires ni oigas?
 ¿Aun no me vuelves el rostro?⁴³⁴

SEGISMUNDO

Rosaura, al honor le importa 3005
 por ser piadoso contigo,
 ser cruel contigo ahora.
 No te responde mi voz,
 porque mi honor te responda;
 no te hablo, porque quiero 3010
 que te hablen por mí mis obras;

431. Evitemos el riesgo.

432. Imagen cromática que describe el atardecer sobre el mar.

433. *no te debe mi cuidado*: no merece mi cuidado.

434. Me miras.

ni te miro, porque es fuerza,
 en pena tan rigurosa,
 que no mire tu hermosura
 quien ha de mirar⁴³⁵ tu honra.

3015

(*Se van.*)

ROSAURA

(*Aparte.*)

¿Qué enigmas, cielos, son estas?⁴³⁶
 Después de tanto pesar,
 ¡aún me queda que dudar
 con equívocas respuestas!

(*Sale CLARÍN.*)

CLARÍN

Señora, ¿es hora de verte?

3020

ROSAURA

¡Ay, Clarín! ¿Dónde has estado?

CLARÍN

En una torre, encerrado
 brujuleando⁴³⁷ mi muerte,
 y si me da, o no me da;
 y a figura que me diera
 pasante quínola fuera

3025

435. *ha de mirar*: ha de cuidar.

436. *Enigma* era un nombre femenino en la época.

437. *brujuleando*: término que se usa en las cartas o naipes con el significado de *adivinar el palo de la baraja del contrincante*. Aquí sería sinónimo de *examinando*, *tratando de adivinar*.

mi vida; ⁴³⁸ que estuve ya
para dar un estallido. ⁴³⁹

ROSAURA

¿Por qué?

CLARÍN

Porque sé el secreto
de quién eres, y en efecto,
(*Dentro, cajas.*)
Clotaldo... Pero ¿qué ruido
es este?

3030

ROSAURA

¿Qué puede ser?

CLARÍN

Que del palacio sitiado
sale un escuadrón armado
a resistir y vencer
el del fiero Segismundo.

3035

ROSAURA

Pues ¿cómo cobarde estoy
y ya a su lado no soy
un escándalo ⁴⁴⁰ del mundo,
cuando ya tanta crueldad
cierra ⁴⁴¹ sin orden ni ley?

3040

438. *pasante quínola fuera mi vida:* en el juego de cartas de la quínola ser un *pasante* es ganar tanto como uno arriesga.

439. *Explotar* porque no puede guardar el secreto.

440. *escándalo:* asombro o admiración.

441. *cierra:* embiste, acomete.

(Se va.)

UNOS

(Dentro.)

¡Viva nuestro invicto Rey!

OTROS

(Dentro.)

¡Viva nuestra libertad!

CLARÍN

¡La libertad y el Rey vivan!

Vivan muy enhorabuena,

3045

que a mí nada me da pena,

como en cuenta me reciban;⁴⁴²

que yo, apartado este día

en tan grande confusión,

haga el papel de Nerón⁴⁴³

3050

que de nada se dolía.

Si bien me quiero doler

de algo, y ha de ser de mí;

escondido, desde aquí

toda la fiesta he de ver.

3055

El sitio es oculto y fuerte

entre estas peñas. Pues ya

la muerte no me hallará,

dos higas⁴⁴⁴ para la muerte.

442. Me cuenten entre los vencedores.

443. *Nerón*: alude al romance «Mira Nero de Tarpeya / a Roma cómo se ardía», muy popular en la época y protagonizado por este emperador romano, de quien se dice que tocaba el arpa mientras ardía Roma, en señal de indolencia o indiferencia, tal y como refiere el verso calderoniano.

444. *dos higas*: expresión de burla y desprecio que se hacía con las manos.

(*Se esconde. Suena ruido de armas.*)

(*Salen el REY, CLOTALDO y ASTOLFO, huyendo.*)

BASILIO

¿Hay más infelice rey?

3060

¿Hay padre más perseguido?

CLOTALDO

Ya tu ejército vencido

baja sin tino ni ley.⁴⁴⁵

ASTOLFO

Los traidores vencedores

quedan.

BASILIO

En batallas tales

3065

los que vencen son leales,

los vencidos los traidores.

Huyamos, Clotaldo, pues,

del cruel, del inhumano

rigor de un hijo tirano.

3070

(*Disparan dentro, y cae CLARÍN, herido, de donde está.*)

CLARÍN

¡Válgame el cielo!

ASTOLFO

¿Quién es

este infelice soldado

445. *sin tino ni ley*: en desorden.

que a nuestros pies ha caído
en sangre todo teñido?

CLARÍN

Soy un hombre desdichado, 3075
que por quererme guardar
de la muerte, la busqué.

Huyendo de ella, topé
con ella, pues no hay lugar
para la muerte secreto. 3080

De donde claro se arguye⁴⁴⁶
de quien más su efecto huye
es quien se llega a su efecto.

Por eso tornad, tornad
a la lid⁴⁴⁷ sangrienta luego;⁴⁴⁸ 3085
que entre las armas y el fuego
hay mayor seguridad

que en el monte más guardado;
que no hay seguro camino
a la fuerza del destino 3090

y a la inclemencia del hado.
Y así, aunque a libraros vais
de la muerte con huir,

mirad que vais a morir,
si está de Dios que muráis. 3095

(*Cae dentro.*)

BASILIO

Mirad que vais a morir,

446. *arguye*: se deduce.

447. *lid*: lucha, batalla.

448. *luego*: enseguida.

si está de Dios que muráis.
 ¡Qué bien, ay cielos, persuade
 nuestro error, nuestra ignorancia,
 a mayor conocimiento 3100
 este cadáver que habla
 por la boca de una herida,
 siendo el humor⁴⁴⁹ que desata
 sangrienta lengua que enseña
 que son diligencias vanas 3105
 del hombre cuantas dispone
 contra mayor fuerza y causa!⁴⁵⁰
 Pues yo, por librar de muertes
 y sediciones⁴⁵¹ mi patria,
 vine a entregarla a los mismos 3110
 de quien pretendí librarla.

CLOTALDO

Aunque el hado, señor, sabe
 todos los caminos, y halla
 a quien busca entre lo espeso
 de dos penas, no es cristiana 3115
 determinación decir
 que no hay reparo a su saña.
 Sí hay, que el prudente varón
 vitoria del hado alcanza;
 y si no estás reservado⁴⁵² 3120
 de la pena y la desgracia,
 haz por donde te reserves.

449. *humor*: líquido, sangre.

450. *mayor fuerza y causa*: el destino.

451. *sediciones*: motines, rebeliones.

452. *reservado*: preservado.

ASTOLFO

Clotaldo, señor, te habla
 como prudente varón
 que madura edad alcanza, 3125
 yo como joven valiente.
 Entre las espesas ramas
 de ese monte está un caballo,
 veloz aborto del aura;⁴⁵³
 huye en él, que yo entre tanto 3130
 te guardaré las espaldas.

BASILIO

Si está de Dios que yo muera,
 o si la muerte me aguarda,
 aquí, hoy la quiero buscar,
 esperando cara a cara. 3135

(Tocan al arma, y sale SEGISMUNDO y toda la compañía.)

SEGISMUNDO

En lo intrincado del monte,
 entre sus espesas ramas,
 el Rey se esconde. Seguidle,
 no quede en sus cumbres planta
 que no examine el cuidado, 3140
 tronco a tronco, y rama a rama.

CLOTALDO

¡Huye, señor!

BASILIO

¿Para qué?

453. Que alcanza mucha velocidad.

ASTOLFO

¿Qué intentas?

BASILIO

Astolfo, aparta.

CLOTALDO

¿Qué intentas?

BASILIO

Hacer, Clotaldo,

un remedio que me falta. 3145

Si a mí buscándome vas,
ya estoy, príncipe, a tus plantas;
sea de ellas blanca alfombra
esta nieve de mis canas.

Pisa mi cerviz,⁴⁵⁴ y huella⁴⁵⁵ 3150

mi corona; postra, arrastra
mi decoro y mi respeto;
toma de mi honor venganza;
sírvede de mí cautivo;

y tras prevenciones tantas,⁴⁵⁶ 3155cumpla el hado su homenaje,⁴⁵⁷

cumpla el cielo su palabra.

SEGISMUNDO

Corte ilustre de Polonia

que de admiraciones tantas

sois testigos, atended, 3160

que vuestro príncipe os habla.

454. *cerviz*: nuca.455. *huella*: pisotea.

456. Después de tantos cuidados.

457. *homenaje*: promesa, ley.

- Lo que está determinado
del cielo, y en azul tabla
Dios con el dedo escribió,
de quien son cifras y estampas 3165
tantos papeles azules
que adornan letras doradas,
nunca miente, nunca engaña,
porque quien miente y engaña
es quien, para usar mal de ellas, 3170
las penetra y las alcanza.⁴⁵⁸
Mi padre, que está presente,
por excusarse a la saña⁴⁵⁹
de mi condición, me hizo
un bruto, una fiera humana; 3175
de suerte que, cuando⁴⁶⁰ yo
por mi nobleza gallarda,
por mi sangre generosa,
por mi condición bizarra,⁴⁶¹
hubiera nacido dócil 3180
y humilde, solo bastara
tal género de vivir,
tal linaje de crianza,
a hacer fieras mis costumbres.
¡Qué buen modo de estorbarlas! 3185
Si a cualquier hombre dijese:
«Alguna fiera inhumana
te dará muerte», ¿escogiera
buen remedio en despertarla
cuando estuviese durmiendo? 3190
Si dijeran: «Esta espada

458. *alcanza*: conoce.

459. *por excusarse a la saña*: para evitar la crueldad.

460. *cuando*: con el sentido de aunque.

461. *bizarra*: valiente.

que traes ceñida ha de ser
 quien te dé la muerte», vana
 diligencia de evitarlo
 fuera entonces desnudarla 3195
 y ponérsela a los pechos.
 Si dijesen: «Golfos de agua
 han de ser tu sepultura
 en monumentos de plata»,⁴⁶²
 mal hiciera en darse al mar,⁴⁶³ 3200
 cuando soberbio levanta
 rizados montes de nieve,
 de cristal crespas montañas.
 Lo mismo le ha sucedido
 que a quien, porque le amenaza 3205
 una fiera, la despierta;
 que a quien, temiendo una espada
 la desnuda; y que a quien mueve⁴⁶⁴
 las ondas de una borrasca;
 y cuando fuera (escuchadme) 3210
 dormida fiera mi saña,⁴⁶⁵
 templada espada mi furia,
 mi rigor quieta bonanza,
 la fortuna no se vence
 con injusticia y venganza, 3215
 porque antes se incita más.
 Y así, quien vencer aguarda
 a su fortuna, ha de ser
 con prudencia y con templanza.
 No antes de venir el daño 3220
 se reserva ni se guarda

462. *monumentos de plata*: imagen metafórica del mar.

463. *darse al mar*: viajar en barco.

464. *mueve*: desafía.

465. *saña*: rabia.

quien le previene; que aunque
 puede humilde (cosa es clara)
 reservarse de él, no es
 sino después que se halla 3225
 en la ocasión, porque esta
 no hay camino de estorbarla.
 Sirva de ejemplo este raro
 espectáculo, esta extraña
 admiración, este horror, 3230
 este prodigio; pues nada
 es más que llegar a ver,
 con prevenciones tan varias,
 rendido a mis pies a un padre,
 y atropellado a un monarca. 3235
 Sentencia del cielo fue;
 por más que quiso estorbarla
 él no pudo, ¿y podré yo
 que soy menor en las canas,
 en el valor y en la ciencia 3240
 vencerla? Señor, levanta,
 dame tu mano; que ya
 que el cielo te desengaña
 de que has errado en el modo
 de vencerle, humilde aguarda 3245
 mi cuello a que tú te vengues;
 rendido estoy a tus plantas.

BASILIO

Hijo, que tan noble acción
 otra vez en mis entrañas
 te engendra, príncipe eres. 3250
 A ti el laurel y la palma⁴⁶⁶

466. Son símbolos de la victoria militar.

se te deben. Tú venciste;⁴⁶⁷
te coronen tus hazañas.

TODOS

¡Viva Segismundo, viva!

SEGISMUNDO

Pues que ya vencer aguarda 3255
mi valor grandes vitorias,
hoy ha de ser la más alta
vencerme a mí. Astolfo dé
la mano luego a Rosaura,⁴⁶⁸
pues sabe que de su honor 3260
es deuda y yo he de cobrarla.

ASTOLFO

Aunque es verdad que la debo
obligaciones,⁴⁶⁹ repara
que ella no sabe quién es;⁴⁷⁰
y es bajeza y es infamia 3265
casarme yo con mujer...

CLOTALDO

No prosigas, tente, aguarda;
porque Rosaura es tan noble
como tú, Astolfo, y mi espada
lo defenderá en el campo;⁴⁷¹ 3270
que es mi hija, y esto basta.

467. Te venciste a ti mismo.

468. Se casará con ella.

469. *obligaciones*: promesas.

470. Astolfo alude al supuesto origen desconocido de Rosaura.

471. En el campo de batalla.

ASTOLFO

¿Qué dices?

CLOTALDO

Que yo hasta verla
casada, noble y honrada,
no la quise descubrir.

La historia de esto es muy larga;
pero, en fin, es hija mía.

3275

ASTOLFO

Pues siendo así, mi palabra
cumpliré.

SEGISMUNDO

Pues, porque Estrella
no quede desconsolada,
viendo que príncipe pierde
de tanto valor y fama,
de mi propia mano yo
con esposo he de casarla
que en méritos y fortuna
si no le excede, le iguala.
Dame la mano.

3280

3285

ESTRELLA

Yo gano
en merecer dicha tanta.

SEGISMUNDO

A Clotaldo, que leal
sirvió a mi padre, le aguardan
mis brazos, con las mercedes
que él pidiere que le haga.

3290

SOLDADO 1

Si así a quien no te ha servido
 honras, ¿a mí, que fui causa
 del alboroto del reino,
 y de la torre en que estabas
 te saqué, qué me darás? 3295

SEGISMUNDO

La torre; y porque no salgas
 de ella nunca hasta morir,
 has de estar allí con guardas;
 que el traidor no es menester⁴⁷²
 siendo la traición pasada. 3300

BASILIO

Tu ingenio a todos admira.

ASTOLFO

¡Qué condición tan mudada!⁴⁷³

ROSAURA

¡Qué discreto y qué prudente!

SEGISMUNDO

¿Qué os admira? ¿Qué os espanta,
 si fue mi maestro un sueño,
 y estoy temiendo en mis ansias⁴⁷⁴ 3305

472. El encarcelamiento del soldado pone en evidencia el rechazo evidente de la traición como reacción ante los hechos. Viene a ser una versión de «Roma no paga a traidores». El que paga la fiesta es el soldado rebelde, representante de los alzados, ahora convertidos en traidores del orden restablecido. Tras el desorden, todo vuelve a recomponerse.

473. *mudada*: cambiada.

474. *ansias*: es una palabra polisémica en la época. Puede usarse con el sentido de *inquietud*, *angustia* o *anhelo de alguna cosa*.

que he de despertar y hallarme
 otra vez en mi cerrada
 prisión? Y cuando no sea,⁴⁷⁵ 3310
 el soñarlo solo basta;
 pues así llegué a saber
 que toda la dicha humana,
 en fin, pasa como sueño.
 Y quiero hoy aprovecharla 3315
 el tiempo que me durare,
 pidiendo de nuestras faltas
 perdón, pues de pechos nobles
 es tan propio el perdonarlas.⁴⁷⁶

475. Aunque no ocurra así.

476. Era frecuente en las obras de la Comedia Nueva que los actores, en nombre del poeta, se dirigieran al público al final de la representación para excusarse de los posibles errores y solicitar el aplauso.

PROPUESTA DIDÁCTICA

1. Comentario de texto

CLOTALDO

(*Aparte.*)

(¡Válgame el cielo! ¿Qué escucho? 395

Aun no sé determinarme

si tales sucesos son

ilusiones o verdades.

Esta espada es la que yo

dejé a la hermosa Violante, 400

por señas que el que ceñida

la trajera, había de hallarme

amoroso como hijo,

y piadoso como padre.

Pues ¿qué he de hacer, ¡ay de mí!, 405

en confusión semejante,

si quien la trae por favor

para su muerte la trae,

pues que sentenciado a muerte

llega a mis pies? ¡Qué notable 410

confusión! ¡Qué triste hado!

¡Qué suerte tan inconstante!

Este es mi hijo, y las señas

dicen bien con las señales

del corazón, que por verle 415

llama el pecho, y en él bate

las alas, y no pudiendo
 romper los candados, hace
 lo que aquel que está encerrado,
 y oyendo ruido en la calle 420
 se asoma por la ventana:
 y él así, como no sabe
 lo que pasa, y oye el ruido,
 va a los ojos a asomarse,
 que son ventanas del pecho 425
 por donde en lágrimas sale.
 ¿Qué he de hacer? ¡Válgame el cielo!
 ¿Qué he de hacer? Porque llevarle
 al Rey es llevarle, ¡ay triste!,
 a morir, pues ocultarle 430
 al Rey no puedo, conforme
 a la ley del homenaje.
 De una parte el amor propio,
 y la lealtad de otra parte
 me rinden. Pero ¿qué dudo? 435
 ¿La lealtad al Rey no es antes
 que la vida y que el honor?
 Pues ella viva y él falte.
 Fuera de que, si ahora atiendo
 a que dijo que a vengarse 440
 viene de un agravio, hombre
 que está agraviado, es infame.
 No es mi hijo, no es mi hijo,
 ni tiene mi noble sangre.
 Pero si ya ha sucedido 445
 un peligro de quien nadie
 se libró, porque el honor
 es de materia tan fácil
 que con una acción se quiebra
 o se mancha con un aire, 450

¿qué más puede hacer, qué más
el que es noble de su parte,
que a costa de tantos riesgos
haber venido a buscarle?

Mi hijo es, mi sangre tiene, 455

pues tiene valor tan grande;
y así, entre una y otra duda,
el medio más importante
es irme al Rey, y decirle
que es mi hijo, y que le mate. 460

Quizá la misma piedad
de mi honor podrá obligarle;
y si le merezco vivo,
yo le ayudaré a vengarse
de su agravio. Mas si el Rey, 465

en sus rigores constante,
le da muerte, morirá
sin saber que soy su padre.)

Venid conmigo, extranjeros. 470

No temáis, no, de que os falte
compañía en las desdichas;
pues en duda semejante
de vivir o de morir,
no sé cuáles son más grandes.

(Se van.)

Localización

Nos encontramos en la jornada primera de la obra, en la fase inicial de la presentación de las dos tramas argumentales: el misterio de la condena de Segismundo y la llegada de Rosaura a Polonia para restituir su honor maltrecho.

Situación inicial

En este punto toma la palabra Clotaldo, criado de Basilio y padre de Rosaura, para expresar su sorpresa ante la aparición de un objeto, la espada, que provoca la reconstrucción de una de las intrigas de la obra: ¿quién es Rosaura y cuál el objeto de su presencia? Una vez recordada la historia previa y al reconocer que la espada que lleva Rosaura es la misma que Clotaldo dejó a su amada, Violante, y que sería la señal de reconocimiento de su hijo, esto justifica el estado de turbación en el que se halla.

Clotaldo ha recibido con verdadero estupor la presencia de dos desconocidos, Rosaura y Clarín, en la cárcel de Segismundo. Esa confusión le lleva a plantear su duda sobre cómo debe proceder, dirigiéndose a una supuesta guía de su conducta: el hado, la suerte o el cielo. Actúa, además, siguiendo una de las constantes de *La vida es sueño*: la incertidumbre, la duda y el desasosiego ante lo que está sucediendo. Los términos de su debate interior son semejantes a los que acaba de expresar el protagonista: «tales sucesos son / ilusiones o verdades». La posibilidad de que viva engañado refuerza la composición dramática del texto en la medida en que ese ambiente de perturbación alcanza a la mayoría de los personajes principales.

Temas

A partir de aquí se expone su pugna interior, la que expresa en forma de monólogo dirigiéndose al público, relacionada con dos grandes asuntos del texto: la lealtad al poder y el deber respecto a la honra ultrajada de su hija y de su propio honor. De manera que, siguiendo la tónica del drama, se dirime un dilema. Clotaldo sabe que si presenta los forasteros al rey, esto tendrá graves consecuencias, porque Rosaura y Clarín han violado la norma según la cual nadie podía ver a Segismundo. Él debe res-

peto al rey a causa de «la ley del homenaje». En esta disyuntiva no hay opción posible: «¿La lealtad al Rey no es antes / que la vida y que el honor?». Es evidente que el personaje responde a un modelo de conducta inexorable: la figura del rey y su fidelidad a él eran incuestionables en las monarquías absolutas del Antiguo Régimen. Sin embargo, Rosaura le ha explicado que fue deshonrada, por lo que, a su vez, también tiene un deber ineludible con respecto de esa situación: ayudar a restituir la honra de su hija y su honor como padre. Clotaldo advierte sobre la naturaleza frágil de este asunto cuando asegura que «el honor / es de materia tan fácil».

En este punto de la relación de sucesos, el acierto dramático que promueve la intriga es que Rosaura no sabe todavía quién es en realidad Clotaldo. El público, por tanto, tiene más información que uno de los personajes principales y la atención sigue en suspenso en esta jornada primera.

El planteamiento de Calderón con respecto de la acción del monarca, sin embargo, abre la puerta a que, frente a su franqueza y lealtad, el rey sea piadoso y salve a su hija. Es una duda posible que nos anticipa lo que va a suceder ante otros dilemas parecidos.

Finalmente, Clotaldo se dirige a Rosaura y a Clarín a modo de consuelo, y se ofrece a acompañarlos frente a lo que podrá suceder. Esta especie de actitud incondicional se debe al reconocimiento de la identidad de Rosaura y a su afecto como padre.

Aspectos formales: lingüísticos, retóricos y dramatúrgicos

Como en toda la obra, el temor y la inseguridad del personaje se ejecutan a través de una maquinaria conceptual y retórica compleja. Desde las habituales exclamaciones y preguntas retóricas que abren el corazón inquieto de Clotaldo (muchos mo-

nólogos se inician así en *La vida es sueño*), hasta el uso de juegos conceptuales y sentencias rotundas, pasando por las antítesis constantes, el fragmento respira la desazón que envuelve a los personajes. La expresión sintáctica de sus argumentos y pensamientos se produce a través de estructuras oracionales de una cierta complejidad. Tenemos, por supuesto, el habitual esquema condicional («si tales sucesos son / ilusiones o verdades»; o, más adelante, «si quien la trae por favor / para su muerte la trae»), junto a otros causales introducidos por la conjunción *pues* («(...) pues que sentenciado a muerte / llega a mis pies?»). Asimismo, la adversidad y la duda se nos presenta en ejemplos como: «Pero si ya ha sucedido / un peligro de quien nadie»; o «Quizá la misma piedad / de mi honor podrá obligarle».

No olvidemos que este monólogo se produce en un aparte y que ese mecanismo comunicativo pertenece a una de las convenciones dramáticas más consistentes en el teatro de la época. Los actores, transmisores absolutos de todo lo que sucedía en los escenarios porque apenas se disponían de recursos técnicos (ni físicos, ni eléctricos, ni digitales), ayudan al público en el seguimiento de las tramas y en el encaje de las piezas de la intriga. Son acotaciones vivas y didácticas.

Desde el punto de vista métrico nos encontramos con un romance asonante que sirve para presentarnos los hechos ante los que se encuentra un personaje, intercalando sus dudas, sus desvelos y sus convicciones.

Mensaje e interpretación

Subrayemos, para concluir, que con la primera aparición de Clotaldo en el universo de la duda y la incertidumbre, se va construyendo el clima dramático que predominará en todo el drama de Calderón. Como sucede con los otros tres personajes principales, Segismundo, Basilio y Rosaura, todos están sujetos

a esta variación constante en la percepción de sus existencias y ese desconcierto se articula literariamente en el seno de las dos intrigas de *La vida es sueño*. No en vano, en otro monólogo importante para la composición, el de Rosaura, que se inicia en el verso 1815 (jornada segunda), recoge las incógnitas de este fragmento. Padre e hija formulan cuestiones semejantes, en términos parecidos, en distintos momentos de la obra.

2. Propuesta didáctica

6.1. Sobre la comprensión y la lectura del texto

Jornada primera

1. ¿Quiénes son Rosaura y Clarín? ¿Cómo llegan a Polonia?
¿En qué momento del día?
2. ¿Cómo reacciona Segismundo cuando sabe que Clarín y Rosaura han escuchado su primer monólogo?
3. ¿Qué sucede cuando Rosaura enseña la espada a Clotaldo?
4. ¿Qué ocurrió el día del nacimiento de Segismundo?
5. ¿Quiénes son Astolfo y Estrella? ¿Qué relación tienen con Basilio?
6. ¿Qué tres opciones posibles explica Basilio sobre lo que sucederá al liberar a Segismundo?
7. ¿Por qué se alegra Clotaldo cuando Basilio les perdona la vida a Rosaura y Clarín?

8. Explica el significado de los dos últimos versos de la jornada primera en boca de Clotaldo: «es todo el cielo un presagio / y es todo el mundo un prodigio».

Jornada segunda

9. ¿Cómo consigue dormir Clotaldo a Segismundo?
10. ¿Quiénes y cómo lo conducen a palacio?
11. ¿Qué actitud tiene el rey Basilio ante el papel de la astrología?
12. ¿Cuál es la primera reacción de Segismundo al conocer la verdad sobre su situación?
13. ¿Cómo reacciona Segismundo al ver a su prima Estrella?
14. ¿Cómo es la relación entre Astolfo y Segismundo?
15. ¿Qué le reprocha Segismundo a Basilio?
16. ¿Por qué ataca Segismundo a Clotaldo?
17. ¿Qué le reprocha Estrella a Astolfo?
18. ¿Por qué cambia de nombre Rosaura?

Jornada tercera

19. ¿Por qué está preso Clarín?
20. ¿Por qué liberan los soldados a Segismundo?

21. ¿Cuál es la primera intención de Segismundo cuando despierta por segunda vez?
22. ¿Por qué propone Clotaldo a Rosaura ingresar en un convento?
23. ¿Cuál es la réplica que le da Rosaura a su padre para rechazar la propuesta de reclusión?
24. ¿Cuáles y cómo son las primeras decisiones de Segismundo como rey?

6.2. Acción, espacio y tiempo

25. ¿Qué diferencia existe entre el argumento de la obra (la sucesión lineal en la presentación de los hechos) y la trama de las acciones (las relaciones internas entre unos hechos, sus causas y sus consecuencias)?
26. Identifica las escenas en las que se producen reconocimientos (lo que recibe el nombre de *anagnórisis* en la retórica) que ayudan en la resolución de las intrigas e indica los elementos que cooperan para conseguirlos.
27. ¿Qué rasgos simbólicos contiene el espacio de la torre frente al del palacio?
28. ¿Cómo se llaman los lugares en que transcurre la acción dramática? Busca información sobre el término *Moscovia* y su referencia geográfica y política en la época de la obra.
29. ¿De qué informaciones sobre la ambientación de las escenas disponemos? ¿Quién las hace llegar al lector?

30. ¿De qué modo y quién nos informa del transcurso del tiempo en la obra?
31. ¿En qué época histórica nos encontramos? Identifica algún elemento exterior que la caracterice (manera de vestir, usos y costumbres, objetos...).

6.3. Personajes

32. Identifica las relaciones familiares de los personajes que aparecen en la obra y de aquellos citados y aludidos, como si fuese un árbol genealógico.
33. ¿Qué elementos de la conducta o las palabras de Clarín lo enmarcan en el arquetipo del gracioso?
34. ¿Qué visión de los padres (Basilio y Clotaldo) ofrece el autor?
35. Realiza un esquema con todos los personajes. Puedes utilizar diversos criterios de clasificación: sexo, edad, clase social o grado de participación en la acción.
36. ¿Cómo reaccionarías ante una situación como la que vive Segismundo? Debatirlo en grupos para llegar a alguna conclusión.

6.4. Estilo literario y retórica

37. Identifica una metáfora, una antítesis, un hipérbaton y dos referencias mitológicas de la obra. Explica su significado en el fragmento en el que se ubican.

38. ¿Qué valor expresivo y argumental confiere al texto el uso de tantas estructuras sintácticas condicionales (oraciones subordinadas condicionales)? Busca tres ejemplos en alguno de los monólogos de Segismundo, Basilio y Rosaura, y justifica tu respuesta.
39. ¿Por qué es el romance el tipo de estrofa que más presencia tiene en el drama? ¿Qué intención comunicativa se asocia con el romance?
40. Localiza las consideraciones de Lope de Vega en el *Arte nuevo de hacer comedias* sobre el uso de determinada métrica (tipo de verso y estrofa) e indica cómo se lleva a cabo en nuestra obra. En la siguiente dirección encontrarás el documento digital de la obra de Lope:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/arte-nuevo-de-hacer-comedias-en-este-tiempo--0/>

6.5. Temas e interpretaciones

41. ¿Cuál es la lectura filosófica de la obra en torno al concepto de la libertad?
42. ¿Qué diferencia existe entre la honra y el honor? ¿Son lo mismo? ¿Existen en la actualidad delitos contra el honor? Busca información legal sobre la cuestión.
43. ¿Qué papel juega la educación, según los personajes, como ennoblecimiento de la conducta humana? ¿Crees que la educación actual —la suma de los entornos familiar, escolar y social— forja o determina el carácter? Debatid en grupo esta cuestión con la ayuda del profesor.

44. Busca información sobre las fuentes orientales de la obra. ¿Cómo se produjo la transmisión de estas referencias a la cultura occidental europea?
45. Elabora un texto expositivo breve en el que relaciones los diversos niveles interpretativos de la obra: teológico, filosófico, político y social. Podrías relacionar el asunto de la libertad con sus condicionamientos, por ejemplo.

6.6. Contextos de la obra

46. ¿Qué visión de la monarquía ofrece el autor a partir de algunas conductas presentes en el texto? Observa a Basilio y a Segismundo: la escena final es decisiva en la apreciación de la síntesis de ambos.
47. El optimismo y la confianza del siglo anterior, el Renacimiento, se va convirtiendo en un pesimismo progresivo a medida que avanza el siglo xvii. La literatura muestra esas nuevas sombras en sus temas, sus posiciones y sus opciones estéticas. De los siguientes enunciados, señala los que crees que fueron los principales temas del Barroco:
- El mundo es un laberinto donde el ser humano está perdido.
 - La muerte nos acecha y juega con nosotros.
 - La vida es hermosa y merece la pena vivirla al máximo.
 - El hombre no puede decidir su destino, es solo una marioneta.
 - La vida es un teatro divertido donde hay que vivir cantando.
 - El mundo entero es un teatro y los hombres solo actores que leen un guion escrito.

- g) Toda la existencia humana es mentira, y vivimos rodeados de apariencias.
- h) La voluntad del hombre todo lo puede y domina el mundo.

6.7. Ampliación y actividades transversales

48. Lee la siguiente carta de Calderón de la Barca y responde a las cuestiones que se plantean a continuación:

Yo he visto una memoria que Cosme Lotti hizo del teatro y apariencias que ofrece hacer a Su Majestad en la fiesta de la noche de San Juan; y aunque está trazada con mucho ingenio, la traza de ella no es representable, por mirar más a la invención de las tramoyas que al gusto de la representación. Y habiendo yo, señor, de escribir esta comedia, no es posible guardar el orden que en ella se me da; pero haciendo elección de alguna de sus apariencias, las que yo habré menester de aquellas para lo que tengo pensado, son las siguientes:

El teatro ha de ser en el Estanque. La primera vista el bosque oscuro con todo el adorno que él le pinta de formas humanas, en vez de árboles, con trofeos de armas y caza.

El carro plateado que ha de venir sobre el agua y la senda para que anden junto a él los que le han de venir acompañando con música.

La nave de manera que de él se pueda saltar al tablado.

La nube en que ha de venir Mercurio o un arco del cielo, en que venga como embajador de Júpiter.

El trocarse todo el monte en palacio con jardines y edificio suntuoso, fuentes y corredores.

El confundirse todo esto a su tiempo y quedar todo destruido; correr fuego las fuentes y abrasarse todo, volviendo a servir la nave.

La diversidad de animales vivos o imitados de que se ha de llenar a su ocasión el tablado.

La mesa que se ha de aparecer cubierta de viandas, saliendo muy suntuosa de debajo de la tierra.

El juguete del cochino en que se ha de transformar el gracioso y la mona para el otro gracioso. El gigante. Advirtiéndome vuesa merced que yo no doy orden para obrar esto, ni la disposición de las luces, ni pinturas de la fábrica, ni perspectivas, porque todo esto queda a su ingenio (de Lotti), que lo sabrá disponer y ejecutar mejor que yo lo sabré decir. Lo que suplico a vuesa merced es que si esto ha de tener efecto se me dé, desde luego, la orden, porque yo me desocupe de otras cosas y acuda a la de más obligación, que es servir a vuesa merced, a quien nuestro Señor guarde como deseo.

Carta de don Pedro Calderón sobre representaciones en la fiesta de San Juan del Buen Retiro, 30 de abril de 1635

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/carta-de-don-pedro-calderon-de-1635-sobre-representaciones-en-las-fiestas-de-don-juan-del-buen-retiro--0/html/ff22e4a2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html

- a) ¿Por qué se celebran representaciones en la noche de San Juan?
- b) ¿Qué significa *apariencias* en el contexto de esta epístola?
- c) ¿Qué es una tramoya?
- d) ¿A qué se refiere Calderón con su afirmación subrayada en el texto: «la traza de ella no es representable»?
- e) ¿Quién es Cosme Lotti?
- f) ¿Qué recursos escenográficos necesita para llevar a cabo su comedia?

49. Lee este fragmento de la primera meditación metafísica del filósofo francés René Descartes y responde a las cuestiones que siguen:

No obstante, tengo aquí que considerar que soy hombre y, en consecuencia, que tengo costumbre de dormir y de representarme en mis sueños las mismas cosas, o algunas menos verosímiles, que esos insensatos cuando están despiertos. ¿Cuántas veces he soñado, durante la noche, que estaba en este lugar, que estaba vestido, que estaba cerca del fuego, aunque estuviese completamente desnudo en mi cama? Me parece ahora que no miro este papel con ojos somnolientos; que esta cabeza que muevo no está adormilada; que extendiendo esta mano intencionadamente y con un propósito deliberado, y que la siento: lo que ocurre en un sueño, sin embargo, no parece ser tan claro ni tan distinto como todo esto. Pero, pensándolo cuidadosamente, recuerdo haber sido a menudo engañado, mientras dormía, por semejantes ilusiones. Y deteniéndome en este pensamiento, veo tan manifiestamente que no hay indicios concluyentes, ni señales suficientemente seguras por las que se pueda distinguir claramente la vigilia del sueño, que me quedo totalmente asombrado; y mi asombro es tal, que es casi capaz de persuadirme de que duermo.

Supongamos ahora, pues, que estamos dormidos, y que todas esas particularidades, a saber: que abrimos los ojos, que movemos la cabeza, que extendemos las manos, y cosas semejantes, no son más que falsas ilusiones; y pensemos que quizás nuestras manos, y todo nuestro cuerpo, no sean tales como los vemos. No obstante, hay que confesar al menos que las cosas que se nos representan en el sueño son como cuadros y pinturas, que no pueden estar hechas más que a semejanza de algo real y verdadero; y que así, al menos, esas cosas generales, a saber: los ojos, la cabeza, las manos, y todo el resto del cuerpo, no son cosas imaginarias, sino verdaderas y existentes. Así, cier-

tamente, los pintores, incluso cuando se emplean con el mayor artificio en representar sirenas y sátiros mediante formas extrañas y extraordinarias, no les pueden atribuir, sin embargo, formas y naturalezas completamente nuevas; simplemente hacen una cierta mezcla y composición con los miembros de diversos animales; o bien, si acaso su imaginación fuera lo suficientemente extravagante como para inventar algo nuevo, tal que jamás hubiéramos visto nada semejante, y que así su obra nos representara algo puramente fingido y absolutamente falso, al menos es cierto que los colores que lo componen serían verdaderos. Y por la misma razón, aunque esas cosas generales, a saber, los ojos, la cabeza, las manos, y otras semejantes, pudieran ser imaginarias, es preciso sin embargo confesar que hay cosas todavía más simples y más universales que son verdaderas y existentes; de cuya mezcla, al igual que de la de algunos colores verdaderos, están formadas todas las imágenes de las cosas que residen en nuestro pensamiento, sean verdaderas y reales, o bien fingidas y fantásticas.

René Descartes, *Meditaciones metafísicas* (1641)

https://www.webdianoia.com/moderna/descartes/textos/desc_medi_1.htm

- a) ¿Qué visión del sueño tiene el narrador del fragmento?
- b) ¿Qué relación tiene la verdad o la ficción con el mundo de los sueños, según Descartes?
- c) Indica los nombres de otros pensadores y científicos europeos contemporáneos a Calderón. Puedes comparar el racionalismo francés con el empirismo inglés de Francis Bacon y John Locke, o con la filosofía política de Thomas Hobbes.

6.8. Casi cuatro siglos después: la recepción de la obra

50. Busca información sobre la recepción de la obra desde el siglo xx hasta la actualidad (desde la generación literaria del 98 hasta las versiones más recientes del Teatro Clásico Nacional). Elige una de esas versiones o adaptaciones y, tras indicar la ficha técnica (compañía, lugar de estreno, director, escenógrafo y nombres de los actores y actrices principales), comenta alguna crítica que apareciera en los periódicos en su momento. En los siguientes enlaces encontrarás dos críticas distintas que te servirán de modelo e ilustración:

https://elpais.com/cultura/2012/10/10/actualidad/1349865042_115673.html

<http://www.abc.es/cultura/teatros/20130429/abci-exito-cntc-buenos-aires-201304282033.html>

Índice

INTRODUCCIÓN	5
1. Contextos	7
1.1. España entre 1600 y 1681	7
1.2. Pedro Calderón de la Barca	10
1.3. La obra de Calderón y la llamada Comedia Nueva	13
1.4. El teatro contemporáneo a Calderón	15
2. Análisis de la obra	18
2.1. Argumento	18
2.2. Acción, conflictos y trama	20
2.3. Espacio y tiempo	21
2.4. Los personajes	24
2.5. Aspectos formales	34
2.6. Aspectos temáticos e interpretativos: los planos de la obra (metafísico, teológico y moral)	41
2.7. Fuentes de la obra	45
BIBLIOGRAFÍA	49
LA VIDA ES SUEÑO	57
Jornada primera	59
Jornada segunda	105
Jornada tercera	166
PROPUESTA DIDÁCTICA	219
1. Comentario de texto	221
2. Propuesta didáctica	228

La vida es sueño es una de las obras más importantes del teatro barroco español. En ella, Calderón recoge las principales inquietudes éticas, religiosas y filosóficas de su época, y construye, a través del conflicto dramático, una reflexión sobre el tema de la libertad del hombre para elegir entre el bien y el mal.

La presente edición contiene el texto marcado con notas explicativas para facilitar su comprensión, así como una introducción y unas actividades orientadas a su estudio en Bachillerato.

laGalera

www.lagaleraeditorial.com



lagaleraeditorial



editoriallagalera



editorialgalera

ISBN 978-84-246-6319-3



9 788424 663193