

LAS CARACTERÍSTICAS DEL BAROCO EN *LA VIDA ES SUEÑO* DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

GONKALIÉ Gbana Francis
Assistant

Enseignant-Chercheur

Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody (Côte d'Ivoire)

Département d'Etudes Ibériques et Latino-Américaines

gongbana@yahoo.fr

Resumen

En la reformulación de su respuesta a la pregunta de saber si: somos realmente libres, o nuestro destino está marcado y escrito por fuerzas que escapan a nuestro entendimiento, Calderón usa algunas nociones del barroco como honor, ensueño, hado y oráculo para ilustrar lo que aporta vitalidad y drama a la acción teatral. *La vida es sueño*, unas veces por simpatía y otras por reacción, refleja ideas político-sociales que se encontraban tan solo en fase germinal en su época, pero que serían de importancia clave el devenir histórico.

Palabras claves: Hado, Profecías, Oráculos, Ensueño, Honor

Abstract

In the reformulation of his answer to the question of whether: We are truly free, or our destiny is marked and written by forces beyond our comprehension, Calderon uses certain notions of baroque as honor, dream, Oracle to illustrate the one that brings vitality and drama to theatrical action. *Life is a dream*, sometimes out of sympathy and sometimes reaction, reflects political and social ideas that were only at the germline phase of its time, but which would be of paramount importance for the historical future.

Key words: Faith, Prophecies, Oracles, Dream, Honor

Résumé

Dans la reformulation de sa réponse à la question de savoir si: nous sommes vraiment libres, ou notre destin est marqué et écrit par des forces au-delà de notre compréhension, Calderón utilise certaines notions du baroque comme honneur, rêve, Oracle pour illustrer celle qui apporte la vitalité et le drame à l'action théâtrale. *La vie est un rêve*, parfois par sympathie et parfois par réaction, reflète des idées politico-sociales qui n'étaient qu'à la phase germinale de son temps, mais qui seraient d'une importance capitale pour le devenir historique.

Mots-clés: Foi, Prophéties, Oracles, Rêve, Honneur

Introducción

Dos elementos de la vida de Calderón hacen que sea especialmente atrayente el estudio de su obra desde el punto de vista político. El primero de ellos es la seriedad con que el autor interioriza su formación tanto religiosa como filosófica en general. A pesar de que en muchos casos, el alcance de su pensamiento político se mueve dentro de un marco de postulados religiosos, especialmente en lo referido a los Autos Sacramentales, de ninguna manera queda por ello mermada la calidad del planteamiento dramático que el autor hace de problemas éticos de carácter impercedero (Cf. E. Rull, 1981, p. 759-767).

El período del Siglo de Oro transcurre a partir del momento de mayor empuje histórico de la España recién surgida como Estado unificado a partir de la reconquista y la unificación de las Coronas de Castilla y León; enriquecida con el reciente descubrimiento de las Indias y empeñada en la titánica tarea de su colonización hasta el comienzo de su decadencia. El barroco entronca con algunas manifestaciones de la filosofía incluso, originarias de la Grecia clásica en que se llega a poner en duda si la que se ve es realmente tal y como se ve.

Algunos conceptos se encuentran muy frecuentemente en la producción literaria de este periodo. Entre otros, la vida es sueño, como postula Pedro Calderón de la Barca en el título de una de sus obras. Obra en la cual se cuenta la historia de un reino con personaje principal, el príncipe Segismundo. A este le encarcelaron desde su nacimiento como consecuencia del dictado de los astros, quienes predijeron que sería un tirano y provocaría un baño de sangre en la Corte.

Nuestro trabajo, pues, estudiará con preferencia las *características del barroco en la vida es sueño de Pedro Calderón de la Barca*

En general, el estudio de la obra dramática desde postulados político-jurídicos nos ha proporcionado la oportunidad de poner en perspectiva, no solamente los valores artísticos culturales de la obra, comparando los de su época con los de la actualidad como el tema del honor, por ejemplo, sino también poner de relieve el cambio sustancial en cuanto a los valores y fundamentos de los conceptos en que se basan tanto la organización política como el orden jurídico en cada momento histórico.

Este estudio es un enfoque temático que está particularmente atento a todo lo que, en un texto, se relaciona con la dinámica de la escritura y el efecto del significado. Para el análisis, nos atenemos en el presente trabajo al contenido de la obra calderoniana basándonos en gran medida en el sentido que se desprende de la riqueza del propio texto dramático. Sin embargo, se hace imprescindible la referencia a la idea de carácter tanto teológico como jurídico, que era extensamente conocida y manejada por escritores de la época y que el autor, dada su amplia formación académica, indudablemente conoció. Autores como F. Suárez (2002, p. 204) o F. Quevedo (1634, p. 118), entre otros, participan activamente con sus argumentaciones teóricas y tratan de influir en la situación política, siendo su pensamiento, de modo más o menos voluntario, reflejo de los intereses políticos de uno u otro centro de poder.

1. La noción del honor en la obra

El honor es un concepto representativo del ser humano, es decir lo que uno siente como su propio honor o en una acepción social, como elemento que entra en juego en las relaciones sociales en muchas civilizaciones. Implica la aceptación personal y la construcción en el imaginario social, e incluso en la superestructura jurídica, de una calidad moral ligada al deber, a la virtud, al mérito, que trasciende al ámbito familiar, de la descendencia y de la conducta sexual, que se refleja en la opinión, la forma o la gloria y en diferentes ceremonias de reconocimiento público. Y reproduce recompensas materiales o dignidades, como cargos, empleos, rentas, patrimonios, herencias.

Al analizar la obra de Calderón nos damos cuenta de que ésta comienza con la violenta entrada en escena de Rosaura quién, disfrazada de hombre y acompañada por el gracioso Clarín, llega a Polonia con el propósito de probar su origen noble tras haberla abandonado a Astolfo debido a su origen ilegítimo. Cae de un caballo junto a una torre en la que escucha a alguien quejarse de su condición miserable.

Se trata de Segismundo. Al descubrirla, este intenta matarla, pero llega en ese instante Clotaldo, tutor de Segismundo y padre de Rosaura, quien acoge a la joven en el palacio cercano del rey Basilio. Eso en presencia de toda la corte y sus sobrinos Adolfo y Estrella. El rey hace un discurso en que se da cuenta del verdadero origen de Segismundo, su hijo, a quien encerró desde su nacimiento por la predicción de un horóscopo en el que se anunciaba que acabaría rebelándose contra él y destronándolo. Ya existía un problema de honor en la obra que se refiere a un elemento esencial de la cultura del siglo de oro en España. Ese problema se plantea a nivel del origen de Rosaura. Astolfo sobrino del rey Basilio tenía una duda a propósito del origen Rosaura. La reacción del sobrino Astolfo nos permite plantear el problema de la limpieza de sangre. Es decir no haber tenido nunca a un pariente judío o árabe. La honra se merece con la bravura. La honra se entretiene mientras que el honor creado por el pueblo es de nacimiento. Uno que tiene la sangre pura experimenta este honor. Esa consideración del ser humano español muestra claramente que la sociedad española le otorgaba una gran importancia al honor.

El rey después de darse cuenta de que Segismundo era el hijo que él mismo había condenado, decidió narcotizarle y hacerle traer a palacio para poner a prueba su comportamiento. Ya en el programa del reino había proposiciones de herederos en las personas de Astolfo y Estrella en caso de que Segismundo intentara verdaderamente lo predicho por el horóscopo. Entre tanto él adopta en primera instancia un comportamiento tiránico, avasallando a todos y arrojando un criado por la ventana. De nuevo el rey y Clotaldo deciden dar fin al experimento encerrándole bajo los efectos de un narcótico y haciéndole creer que todo es un sueño.

Sabiendo que una familia real se caracteriza por honor, vemos en esta respuesta al comportamiento de Segismundo la intención de proteger o conservar el honor de la casa real. No solamente el honor familiar sino también la reputación del reino. Antes de llegar al segundo encierro de Segismundo, podemos referirnos directamente al primero desde su nacimiento. El rey había encerrado a su hijo por miedo a verse derribado por su propia sangre, lo que será para él un deshonor total y para todo el reino.

Podemos decir a este nivel que el derecho humano del honor u honra tiene su fundamento, entre otras fuentes, en el respecto a la persona humana, en el principio de dignidad del ser humano y su inviolabilidad de la persona humana. Los derechos humanos tienen la característica de ser irrenunciables es decir, nadie podría renunciar al derecho humano de su honra.

Definir la dignidad no es nada sencillo. El concepto de dignidad conlleva un curioso tono de solemnidad, una honda dimensión que a veces permanece oculto. Sin embargo, si la dignidad es el rango de la persona como tal, entonces todos los seres humanos son iguales en dignidad. En esta obra es el contrario. Aquí los seres humanos se distinguen por su rango social. Esta distinción llama la atención sobre la nobleza en España durante el Siglo de oro. En aquella época había personas destinadas a los trabajos manuales y otras que no deberían pensar en estos trabajos por ser nobles.

La dignidad es el fundamento del derecho al honor, el que justifica el deber de respecto a los demás hombres. Así el derecho al honor sería una derivación o emanación de la dignidad humana, entendido como derecho a ser respetado por los demás. Sin embargo, el derecho al honor es autónomo e independiente del derecho a la intimidad y a la propia imagen, aunque muchas veces se les otorga el

mismo tratamiento jurídico. En cuanto a las concepciones normativistas del honor, se han señalado diferentes posturas: a primera de ellas basada en la dirección social, según la cual el honor se refiere al juicio de valor que la sociedad tiene de un individuo.

En *La vida es sueño* asistimos a esta percepción del honor antes el nacimiento del príncipe Segismundo. Todo el mundo sabía todo de su comportamiento, de ahí la nagación de su honra.

En Clorilene, mi esposa
Tuve un infelice hijo
En cuyo parto los cielos
Se agotaron de prodigios,
Víbora humana del siglo
Que Segismundo sería
[...] (P. B. Calderón, 2011, p. 23).

En la opinión de sus detractores, conlleva nuevos aspectos facticos en el concepto de honor y supondría dividir el concepto de honor en tantas parcelas como espacios en los que se mueve el individuo. Siguiendo nuestro análisis tenemos en cuenta la concepción basada en la autonomía del individuo, según la cual el honor vendría a coincidir con un reconocimiento.

Podemos situar al personaje principal, Segismundo en esta concepción normativista. Segismundo desde su nacimiento vivía solo en una prisión con condiciones difíciles como un animal. En estos versos él expresa su extraña condición de vida y su soledad:

¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!
Apurar, cielos, pretendo
Ya que me tratáis así,
¿Qué ley, justicia o razón
Negar a los hombres sabe
[.....] (P. B. Calderón, 2011, p. 5).

Esto supone una excesiva individualización, incompatible con el principio de seguridad jurídica, y la pérdida de los caracteres generales necesarios para que un hombre sea protegido por el derecho público.

Leyendo el párrafo que sigue, retenemos en las palabras una expresión de venganza defendiendo su honor o reclamando su libertad.

Traidor fuiste con la ley
Lisonjero con el rey,
Y cruel conmigo fuiste;
Te condenan a que mueras
A mis manos (P. B. Calderón, 2011, p. 45).

Este aspecto del hombre se ve afectado a través de la difamación, del desprestigio, se perjudica la fama del sujeto. Por esta razón podemos hablar de desacreditación de Segismundo en este caso. Toda persona tiene derecho al respecto de su honra y al reconocimiento de su dignidad. «Nadie puede ser objeto de injerencias arbitrarias o abusivas en su vida privada en la de su familia, o en su domicilio o en su correspondencia, ni de ataques ilegales a su honra o reputación» (Art.11 del cap. I).

Resulta que el honor tenía durante un gran periodo de la historia de la civilización occidental una gran consideración. La cual se ejercía a favor de los poderosos. Es la demostración de Calderón de la Barca con la vida.

2. El ensueño en la obra

El ensueño es la palabra específica que describe el proceso de sueño, aunque suele utilizarse más frecuentemente el término sueño. Soñar es un proceso mental involuntario en el que se produce una reelaboración de informaciones almacenadas en la memoria, generalmente relacionadas con experiencias vividas por el soñante los días o meses anteriores. Este proceso se desarrolla cuando la persona está dormida, de día o de noche. El soñar nos sumerge en una realidad virtual formada por imágenes, sonidos, pensamiento y sensaciones. Los recuerdos que se mantienen al despertar pueden ser simplemente una imagen, un sonido, una idea o muy elaborados. Los sueños más elaborados contienen escenas, personajes y objetos. Se ha comprobado que puede haber sueños en cualquiera de las fases del dormir humano. Sin embargo, se recuerdan mejor los sueños en el último tramo del ciclo.

Durante el siglo XX se avanzó muchísimo en el estudio científico de los sueños; ya que la tecnología facilitó en gran medida el acercamiento a lo que podría denominarse «energía del sueño». Sistemas avanzados de escáner han detectado que los sueños son bucles de actividad cerebral que se repiten noche tras noche. Se sabe que cada sujeto tiene una forma única e irreplicable de soñar, pues la actividad cerebral representada por ondas electromagnéticas en las pantallas de esos escáneres presenta gráficas muy similares en cada paciente y distintas entre dos de ellos (Cf. W. C. Dement, 1999, p. 239).

En la obra asistimos a una situación real, pero con características del sueño del personaje de Segismundo. Al nacer Segismundo fue prisionero. Duda de la realidad del mundo que le rodea unos años antes de preguntarse también si el mundo era una ilusión. Incluso cuando este personaje de Caderón se resigna a no saber si sueña o está despierto, está entregándose ya a la única solución que más adelante propondrá Kant: El espacio y el tiempo pertenecen a la realidad solo como parte de la mente, como intuiciones con las que las percepciones son medidas y valoradas (J. L. Villacañas, 2017, p. 752).

Aquí consideramos la vida de Segismundo como la de una persona durmiente, porque vivía en la ilusión total. La realidad era normalmente nacer en una buena condición familiar, beneficiar de la afección parental y de toda la casa real siendo el príncipe; pero nos encontramos en lo contrario. Segismundo nació en un ambiente en que se atribuye un valor profético a la predicción del horóscopo, concebido como un mensaje cifrado de origen divino que es necesario desentrañar.

A lo largo de la obra, Segismundo duda de si está soñando o viviendo en la realidad. Esto se produjo porque el padre drogaba a su hijo encarcelado para hacer la prueba de si sería un rey déspota como afirmaban los augurios de sus estudios astrológicos, o si estos eran falsos. La duda y la perplejidad de Segismundo de si es cierto lo que está viviendo provoca que al final se deje llevar creyendo que es un sueño continuo ya que se producen varias salidas de su encierro.

Su primera salida de la torre se produce porque Clotaldo, que le vigila en la torre, utiliza una adormidera para trasladarle al palacio. Al despertar Segismundo se asombra por el lugar en el que se encuentra: «¡Válgame el cielo, que veo!-¡Válgame el cielo que miro!-Con poco espanto lo admiro» (P. B. Calderón, 2011, p. 42).

Cuando de nuevo le llevan a la torre, Clotaldo le hace ver que no se ha movido de allí, al contrario que ha estado dormido todo el día. Segismundo realmente contrariado cree que sigue soñando porque lo que ha visto ha sido para él muy real:

No,
Ni aun ágora he despertado

Que según, Clotaldo, entiendo,
 Todavía estoy durmiendo,
 Y no estoy muy engañado
 [...] (P. B. Calderón, 2011, p. 72).

La creencia según la cual el sueño tiene un valor profético y el origen divino, se encuentra, por ejemplo, en la biblia, donde José interpreta los sueños del faraón (Génesis. 41v. 15-39).

Se cuestiona la vida y se buscan las respuestas en los sueños. Luego de una larga serie de monólogos donde se establece claramente que dentro de los sueños debe haber alguna relación íntimamente ligada a la realidad, si en verdad cuando soñamos estamos viviendo. La respuesta solo se puede encontrar con la muerte según algunos, pues ella es un despertar hacia la verdadera vida como establecen algunos filósofos; y dejaría claro que entonces vivir es soñar, pero soñar algo no que no lo hemos soñado nosotros; sino Dios.

Aquellos españoles de la época vivían un sueño; uno que duró mucho tiempo hasta que ese engaño que vivían; esa mentira de las cuales se alimentaban y los consumía poco a poco, se esfumó y los trajo a la realidad. Y lo más triste de todo es que cuando ya se termina el sueño que tuvieron tantos españoles, cuando ya la derrota es definitiva, cuando a la final todo se derrumba; es cuando se llega a la conclusión de que los sueños no están hechos para ser realidad.

A partir de este ejemplo vemos la manifestación del teocentrismo durante el siglo de oro. Periodo durante el cual lo divino tenía una importancia particular en la sociedad española. España fue unificada bajo el imperio de los reyes católicos y después regida por soberanos defensores de la fe. Esta sucesión tenía una influencia en la vida social del pueblo español y en las costumbres de las autoridades políticas. Así vemos el impacto directo de la consideración divina del sueño.

3. Conflicto de intereses

Al querer la libertad descubrimos que depende enteramente de la libertad de los demás. J.-P. Sartre define el control del individuo como la totalidad de las sanciones a las que recurre la sociedad para asegurar que la conducta del individuo se ajuste a lo establecido. (1996, p. 63) Podemos decir sin temor a equivocarnos que la sociedad controla constantemente al individuo, desde su más tierna infancia hasta el último instante de su vida.

Desde este punto de vista, la actitud de Basilio ante las predicciones del horóscopo no deja de ser algo completamente normal para la época en la que se desarrolla la obra. Aunque ahora le culpamos de crédulo y de cosas peores, su comportamiento no tenía nada de raro para el ambiente y la sociedad en la que vivía. Él solo aplicó todas las enseñanzas que adquirió a lo largo de la vida; de no haberlo hecho, probablemente hubiera sido tachado de revolucionario contra el Estado. Así, pues, no actuó con plena libertad, una vez más. Ya no estaba condicionado solo por el horóscopo, sino que esa consulta y el haber encerrado a Segismundo fueron consecuencia también de unas leyes impuestas por la sociedad.

Sobre este tema, se expresó muy bien el filósofo alemán, defendiendo esa privación de libertad por parte del Estado: la voluntad del Estado prevalece sobre la voluntad individual de las personas en caso de conflicto (Cf. G. W. F. Hegel, 1988, p. 315).

4. La obediencia debida.

Uno a la obra *La gran Cenobíay* el otro a la de *Duelos de amor y lealtad*. En el primero de ellos el personaje obedece al soberano aun considerándole un tirano, por el simple deber de obediencia. En el segundo supuesto sigue la corriente popular de resistencia al poder, aun en contra de sus convicciones,

por la defensa de la patria.

En *La gran Cenobia*, el emperador romano Aureliano se encuentra acorralado en la batalla por la reina Cenobia. Sus únicas salvaciones ser defendida por Decio, personaje al que el emperador ha tratado de modo despótico desde el principio. Primero acusándole de cobarde por perder la guerra contra la reina Cenobia y después destituyéndole del mando. En situación tan extrema, y ante la propia sorpresa del mismo Aureliano, Decio sale a ayuda con estas palabras:

¿Qué previenes
Con ruegos a mi osadía,
Si bastaba conocerte
Para morir por ti, si es
Que quien muere, honrado muere? (B. A. Valbuena, 1987, p. 268)

Lo que viene a demostrar el texto es que al gobernante, aun en el caso extremo de que se comporte de manera tiránica, se le debe obediencia. Es más, incluso dar la vida por él, como máximo representante del poder, es honroso.

En *Duelos de amor y lealtades* Toantes se ve en el compromiso de amoldarse a los deseos de libertad de su pueblo sometido a la esclavitud, manteniendo sin embargo sus reservas en privado. La falta de acuerdo no está en el hecho de querer la libertad, sino en el modo en que la van a conseguir. Esto es, mediante la matanza de esclavos. Ante la sorpresa que este comportamiento le produce a un personaje en la obra éste le responde: «Muy distinto es cumplir yo con la patria,-Que haber de cumplir conmigo» (A. S. Miramón, 2000, p. 263).

Es decir, caben dos acciones, una para con la patria y otra para consigo mismo. Por la primera coincide con su pueblo en pedir la libertad y por la segunda reprocha el modo en que este va a conseguirla.

Los dos casos expuestos comparten la apariencia de que el personaje defiende un régimen cuando menos opresor. Con esto, lo que el autor quiere poner de relieve es la importancia de las formas a la hora de defender la libertad, que pasa por atenerse a las normas establecidas para liberarse de la opresión. En el primer caso, la muerte de Aureliano no debía ser a manos de Cenobia, sino del propio Decio, su legítimo sucesor en el poder. En el segundo caso, la liberación no se podía producir por medio de la traición, sino mediante la guerra (que fue como el pueblo quedó reducido a la esclavitud)

5. Hado, profecías y oráculos

Cabe preguntarse, antes de entrar en materia, sobre el sentido que el hado y la astrología tenían efectivamente para el hombre de la época en que el dramaturgo escribe, hombre todavía con rasgos de carácter medieval y que apenas acaba de entrar en el Renacimiento. Así, por un lado, no estaba muy lejos los tiempos en que la astrología se cursaba en las Universidades a partir de 1580 fue prohibida su enseñanza por la Inquisición, lo que denota que hasta entonces en la conciencia general de la época era comúnmente aceptado que el movimiento de los astros ejercía cierta influencia en las vidas de los hombres. Por otro lado, como hombre del renacimiento, empieza a tomar conciencia del poder de su razón en el logro del conocimiento y, en cierto modo, dominio de la naturaleza. Como afirma B. A. Valbuena, para este hombre, «las leyes de la naturaleza son leyes astrológicas y, en Pasiones naturales» (1965, p. 48).

En efecto, tema repetitivo en las obras de Calderón es el uso que hace de elementos que descifran el futuro, como si de un jeroglífico se tratara. Estos indican, cómo va a desarrollarse la trama, llegando a veces incluso a ser un adelanto del final de la obra *Los cabellos de Absalón*. Marcos Villanueva estudia la relación entre el hado y la tradición filosófica jesuítica a propósito de la obra dramática de Calderón en los siguientes términos: «Toda la influencia que concede al hado o a la astrología en su obra, produce el efecto contrario de resaltar con vivos matices la determinación de la voluntad humana y las decisiones

“aba eterno” de la voluntad divina» (M. V. N. Balbino, 1973, p. 160).

Si bien los mensajes transmitidos por estos elementos sobrenaturales pueden ser de los más variados, también lo son los medios de que el autor se vale para transmitir la noticia; valiéndose unas veces de sueños, otras de profecías, cuando no de sibilas. A continuación se exponen algunos de los ejemplos más significativos. Como cabe esperar, el contenido del mensaje casi siempre termina por cumplirse, moviendo al espectador emocionalmente hacia esa idea que se va desvelando a lo largo de la obra. Los pocos casos en que la profecía no se cumple o no se hace en su totalidad, es por un fallo en la predicción, pero no porque el mensaje que se pretende enviar sea incorrecto. Quizás el más conocido sea el de *La vida es sueño* en que el Rey Basilio consulta los astros y de ello deduce:

Que Segismundo sería,
El hombre más atrevido,
El príncipe más cruel
Y el Monarca más impío
Por quien su reino vendría
A ser parcial y diviso,
Había deponer en mí
Las plantas, y yo, rendido
A sus pies me había de ver (P. B. Calderón, 1980, p. 152).

De igual modo, el personaje de Semíramis en *La hija del aire* nace marcado por una fatal predicción de los dioses, por voluntad de los cuales se encuentra en prisión. Así lo explica ella misma:

Que a un Rey
Glorioso le haría mi amor
Tirano, y que al fin vendría
A darle la muerte yo (P. B. Calderón, 1987, p. 74).

También marcado por un destino trágico se encuentra el hijo del rey David en el drama *Los cabellos de Absalón*. Con terribles palabras lo pronostica la sacerdotisa Teuca:

Yo veo
Que te ha de ver tu ambición
En alto por los cabellos.
¡Ay de mí!, rabiando vivo:
¡ay de mí !,rabiando muerto(P. B. Calderón, 1989, p. 166).

En *La cisma de Inglaterra* se descubre entre sombras de sueños el personaje de Ana Bolena cuando en los primeros versos de la obra se dirige al rey para anunciarle su trágico destino:«Yo tengo de borrar cuanto tú escribes» (P. B. Calderón, 1981, p. 169).

Por si esto fuera poco, también el consejero del rey se verá afectado por esta mujer, pues así le ha dicho un astrólogo: « [...] *que una mujer sería mi destrucción*»(P. B. Calderón, 1981, p.75).

A veces el mensaje no lo da un ser humano, sino un objeto, como el tronco de *El príncipe constante* a la infanta Fénix:

Esto les pude entender
¡Ay infelice mujer!
¡Ay forzosa desventura!
¿Qué en efecto esta hermosura
Precio de un muerto ha de ser? (P. B. Calderón, 2000, p. 197)

Otras veces el tronco no es quien habla, sino el propio protagonista del mensaje, como sucede en *La sibila de Oriente*. Así se nos describe el tronco:

Con dulce fruta en su razón
 Antídoto hade ser de aquel primero
 Porque uno muerte dé y otro dé vida.
 La fábrica del orbe desasida
 Con él, ajuicio universal llamados
 Los dichosos serán los señalados (B. A. Valbuena, 1987, p. 1162).

Finalmente, hay ocasiones en que las profecías pueden llegar a pronosticar resultados de batallas que aún no han sucedido. Así les sucede en *El príncipe constante* a los nobles de Marruecos:

Que quizás e cumpla hoy
 Una profecía heroica
 De Morabitos, que dice
 Que en la margen arenosa
 Del África a detener (P. B. Calderón, 2000, p. 164).

De todos los ejemplos mencionados se deduce que no es que los dioses, el hado, la providencia, etc. se opongan a deseos o normas del soberano. Más bien estos anuncios son advertencias para que este, o a quien vayan, dirigidas en su caso, las tengan en cuenta a la hora de tomar sus decisiones, pues el mensaje siempre se cumple.

6. La contrarreforma

Los dramas que Calderón de la Barca escribió están impregnados del clima de la contrarreforma. Una de las premisas más importantes del luteranismo era el determinismo de la voluntad divina. La contrarreforma pone en cuestión lo anterior con la reivindicación del libre arbitrio. Esta disputa se encuentra presente en *La vida es sueño* de forma explícita mediante la oposición entre la influencia del hado y la capacidad de decisión humana. En buena medida, se podría decir que Segismundo es un héroe moral de la contrarreforma ya que logra vencer al determinismo natural. La virtud del ser humano se revela cuando logra sobreponerse a la fuerza de su hado. Sin embargo, vale la pena destacar que el príncipe de Polonia no es el único personaje que logra lo anterior; en mayor o menor medida, cada uno de los personajes hace evidente la importancia de actuar conforme a las virtudes cardinales de la contrarreforma: templanza y prudencia.

La contrarreforma usó al teatro como un medio de convencimiento y adoctrinamiento moral. En efecto, el sermón y la puesta en escena eran los medios de comunicación que los reyes tenían con el grueso de la población. Frente a la presión de una Europa cada vez más amenazada por el espíritu luterano, España desplegó una verdadera política cultural en la que el teatro fue un arma adversa a los planteamientos de la reforma. Como señala Juan Ruíz: «Necesitaron convencerlos a través del sermón eclesiástico y del teatro, los medios de comunicación de masas de la época, de que sus aspiraciones hegemónicas obedecían a la defensa de la fe católica, en una Europa cada vez más amenazada por la herejía protestante» (J. J. Ruiz, 2013, p. 37).

Calderón de la Barca era plenamente consciente de este uso ideológico del teatro. Sin embargo, las obras del madrileño no son meras alabanzas al régimen ni se subordinan plenamente al discurso oficial. De hecho, en las obras de Calderón existen contrapesos como el cuestionamiento al poder tiránico del rey o la poca validez que tienen las leyes que pasan por encima de los súbditos. Esto le permitió al artista permanecer en sintonía con la monarquía, sin caer en una actitud doctrinaria. «Por eso, en su discurso dramático encontramos contrapesos que, de alguna manera, matizaron la alabanza a la política oficial. Estos contrapesos garantizaron la verosimilitud del mensaje» (J. J. Ruiz, 2013, p.42).

Conclusion

Con Calderón, lo que le da peso a nuestro argumento es que en su obra encontramos muchas características de las dos corrientes de la época. Del conceptismo podemos mencionar la paradoja, el razonamiento y la antítesis como principales características. Del culteranismo podemos mencionar la gran cantidad de metáforas en toda la obra. Existe una predestinación creada por Dios, que es el camino correcto que ha creado para que el hombre lo recorra. Pero para que lo establecido no choque con el concepto que existe un destino ya escrito e inevitable, se crea entonces la idea de que existe un libre albedrío, que es la decisión de recorrer ese camino o desviarnos de él.

Siendo hombre del Barroco, Calderón comprendía el quehacer político y las estructuras del poder como una prolongación del orden superior diseñado por el Creador. Así, el ser humano era un pequeño mundo dentro del mundo superior del universo. Por tanto, si existe un orden político, o algún tipo de inteligencia que rija el gobierno de los hombres, este proviene así mismo del diseño del universo en el cual está inserto el hombre.

La obra de Calderón, unas veces por simpatía y otras por reacción, refleja ideas político-sociales que se encontraban tan solo en fase germinal en su época, pero que serían de importancia clave para el devenir histórico. Las emergentes doctrinas protestantes, mediante el determinismo en cuanto a la salvación, colaboran a una disociación de lo terrenal y lo celestial.

Bibliografía

- ARELLANO Ignacio, 1999, *Convención y recepción*, estudios sobre el teatro del Siglo de Oro, Madrid, Gredos.
- CALDERÓN de la Barca Pedro, 2011, *La vida es sueño*, Madrid, edición, biblioteca didáctica Anaya de Enrique Rull.
- CALDERÓN de la Barca Pedro, 2004, *El alcalde de Zalamea*, Introducción de Juan Carlos Gamet, Madrid, Clásicos de la literatura.
- CALDERÓN de la Barca Pedro, 1991, *El alcalde de Zalamea*, Madrid, edición de Ángel Valbuena Briones.
- CALDERÓN de la Barca Pedro, 2015, *El príncipe constante*, Madrid, edición Reichenberger, Joseba Cuñado Landa.
- CALDERÓN de la Barca Pedro, 2005, *Las armas de la hermosura*, Paris, edición teatral, Casa de Antonio Vitez de Claude Murcia.
- CALDERÓN de la Barca Pedro, 2004, *El alcalde de Zalamea*, Madrid, Clásicos de la literatura, Introducción de Juan Carlos Gamet.
- CALDERÓN de la Barca Pedro, 2001, *El socorro general*, Pamplona, edición de Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger.
- DEMENT William Charles, 1999, *the promise of sleep*, France, delacorte press.
- HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, 1988, *Principios de la filosofía del Derecho*, Barcelona, Edhasa.
- KANT Emmanuel, 1781, *crítica de la razón pura* introducción de José Luis Villa Cañas, grandes pensadores, Madrid, Edhasa.
- QUEVEDO Francisco, 1634, *la cuna y la sepultura*, Madrid, Imprenta del reino.
- Ruiz, Julio Juan, 2013, Persuasión política y adoctrinamiento religioso en el teatro de Pedro Calderón de la Barca, *En Lingüística y Literatura*, N. °63, p.35-47.
- SAAVEDRA Fajardo Diego, 1999, *Empresas políticas*, Madrid, edición de Sagrario López Poza.
- SARTRE Jean-Paul, 1996, *El existencialismo es un humanismo*, traducción, estudio y notas por Francisco Caballero, Madrid, Edhasa.
- SUAREZ Francisco, 1964, *diputaciones metafísicas*, Madrid, Gredos.
- VALBUENA BRIONES, Ángel, 1965, *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*, Madrid, Rial.
- VALBUENA BRIONES, Ángel, 1987, *Obras completas de Calderón*, Madrid, Rial.
- VALBUENA BRIONES, Ángel, 1970, *El concepto del hado en el teatro de Calderón*, Madrid, en *Bulletín Hispanique*, T.63-1961,1970, p. 48-53.
- VIANNA PERES Rodríguez Lygia, 2000, *La magia en el teatro de Calderón de la Barca*, en *Calderón, protagonista inminente del barroco europeo*, p. 337-354.
- VILLANUEVA Marcos Balbino, 1973, *La ascética de los jesuitas en los Autos Sacramentales de Calderón*, Bilbao, España, Universidad de Deusto.