

## El poder de Rosaura en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca

*Se exploran en este artículo las relaciones de Rosaura con otros personajes: su padre, su madre, su amante (Astolfo) y su rival (Estrella), además de Segismundo en la obra *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca. Al ser reconocida por su padre, Rosaura recobra su honor y puede desposar a Astolfo. Pero el reconocimiento paterno es sustancialmente obra de la propia Rosaura, quien debe por tanto ser vista como agente de su destino y figura crucial en el desenlace de la obra. Finalmente, Rosaura (Astrea) deshace la estrella fatal que aprisionaba a Segismundo y lo impulsa a casarse con Estrella, a la vez doble y rival romántica de Rosaura.*

Palabras clave: seducción, honor-amor, destino-libertad, poder masculino/femenino

*This article deals with Rosaura's relationships to other characters: her father, her mother, her lover (Astolfo), and her rival (Estrella), in addition to Segismundo in Pedro Calderón de la Barca's play *La vida es sueño*. By being recognized by her father, Rosaura recovers her honor and can marry Astolfo. But Clotaldo's recognition is substantially caused by Rosaura herself; she must therefore be viewed as the agent of her own destiny as well as an essential figure in the play's denouement. Finally, Rosaura (Astrea) undoes the fatal star that held Segismundo in its grip and moves him to marry Estrella, who is both her double and romantic rival.*

Keywords: seduction, honor-love, fate-freedom, male/female power

Aunque mucho se ha escrito sobre *La vida es sueño*, la crítica suele concentrarse en la figura de Segismundo más que en el papel de Rosaura en su relación con el padre (Clotaldo), la madre (Violante), el amante (Astolfo) y la rival complementaria (Estrella), además de Segismundo. Una excepción notable es Ruth Anthony (El Saffar), en lo que concierne a la relación madre-hija, y José M. Ruano de la Haza, en sus comentarios sobre Clotaldo y Rosaura. Sin embargo, esta sigue ocupando un papel secundario subordinado al del príncipe. No se la ve como sujeto agente de su propio destino y configuradora a la vez del destino de Segismundo y el desenlace de la obra.<sup>1</sup> Me propongo mostrar, mediante un análisis detallado, las

relaciones funcionales y simbólicas que Rosaura establece con los otros personajes principales del drama y que la convierten, junto a Segismundo, en auténtica protagonista.<sup>2</sup>

Interpreto la obra como un lector de la época actual, aunque procuro situarla dentro de su época y de su contexto literario: la Comedia Nueva, sus géneros, sus personajes, sus temas. En cuanto obra maestra que es, *La vida es sueño* revela nuevos sentidos en el transcurso del tiempo a través de la relación dinámica que establece con sus sucesivos lectores o espectadores. Esa convergencia entre pasado y presente es lo que Gadamer ha llamado “fusión de horizontes”.<sup>3</sup> Recorro asimismo al psicoanálisis en apoyo de ideas que creo importantes. Se dirá tal vez que esto acentúa la diferencia que nos separa del universo del Siglo de Oro.<sup>4</sup> Hay, sin embargo, una íntima relación entre psicoanálisis y literatura, como Meredith Anne Skura señala:

I shall argue that the poets discovered psychoanalysis before Freud did. ... It is not the mere presence or expression of primitive and unconsciously apprehended elements but the attempt to come to terms with them and to work them into the texture of conscious experience that makes the poets the predecessors of Freud. (4)

Diríamos entonces que la obra literaria contiene su propio psicoanálisis, esto es, se analiza a sí misma. Y a la vez analiza a sus críticos, poniendo de relieve sus prejuicios y errores, lo que ocasiona una guerra de interpretaciones, tanto más cuando se trata de un texto de la complejidad y riqueza de *La vida es sueño*. De ahí lo necesario de múltiples perspectivas. Comparto las palabras de Dian Fox: “I would contend that the work can convincingly be argued from more than one angle, beyond what may have been the artist’s original conscious intentions” (153).<sup>5</sup>

Repasemos brevemente los hechos para asentar (o, si se prefiere, intentar) nuestro análisis. Acompañada por Clarín, llega Rosaura, disfrazada de hombre, a Polonia desde Moscovia, tras haber recorrido a caballo (uno solo para los dos) la distancia apreciable entre ambos países. Viaje aparte, caen de sopetón en Polonia. Nunca mejor dicho: el caballo los descabalga violentamente nada más cruzar la frontera: “Mal, Polonia, recibes / a un extranjero, pues con sangre escribes / su entrada en tus arenas, / y apenas llega cuando llega a penas”, dice Rosaura (Calderón de la Barca 17-20).<sup>6</sup>

Tras la aciaga caída, divisa un rústico edificio: la torre donde encarcelado vive Segismundo por designio de su padre. Segismundo surge poco después, como un “vivo cadáver” (Calderón de la Barca 94). Sigue su emotivo discurso – “¡Ay mísero de mí! ¡Y ay, infelice!” (102) – y la respuesta de Rosaura, que manifiestan la atracción mutua de los dos, compañeros de desdichas: “Temor y piedad en mí / sus razones han causado”, dice ella (173-

74). El diálogo de Rosaura y Segismundo es interrumpido bruscamente por Clotaldo, el servidor del rey. Hay, en efecto, una prohibición absoluta de entrar en el recinto de la torre. Rosaura y Clarín son reos de muerte (284-86). Rosaura, cuya figura masculina se adorna con una espada, entrega esta a Clotaldo: “pues sólo fiado en ella / vengo a Polonia a vengarme / de un agravio” (375-77). El agravio mencionado es el cometido por Astolfo, quien en Moscovia sedujo y abandonó a Rosaura para ir después a Polonia. Pero anterior a este es otro agravio semejante: el del propio Clotaldo, quien también en Moscovia sedujo y luego abandonó, embarazada, a la madre de Rosaura, Violante.<sup>7</sup>

Violante piensa que la visión de la espada bastaría para delatar a quien la poseyó. Así le dice a su hija: “solicita, / con ingenio, estudio o arte, / que te vean esa espada / los nobles y principales” (Calderón de la Barca 387-90). En el recinto de la torre, Clotaldo tiene poder para desarmar a Rosaura y contemplar la espada a sus anchas con la sorpresa consiguiente.<sup>8</sup> La espada, signo de la unión con Violante, que su hija le muestra, apunta también a una actividad sexual no ejercida – parece – ni por él ni por Basilio (535-37) durante largo tiempo. Por otra parte, la espada hace de Rosaura una *mujer varonil*.<sup>9</sup>

No obstante, en vez de proteger y ayudar a su hija, Clotaldo se inclinará por denunciarla, exponiéndola a la muerte (Calderón de la Barca 436-37). Pero Clotaldo, creyendo que Rosaura es hombre – “Este es mi hijo, y las señas / dicen bien con las señales / del corazón” (413-15) – ignora la naturaleza del honor reivindicado por ella (aquí no hay ninguna esposa infiel). Las palabras de Clotaldo hallan respuesta equivalente en Rosaura poco después: “mas no sé / con qué respeto te miro, / con qué afecto te venero, / con qué estimación te asisto” (962-65). Se establece, como vemos, un juego delicadísimo entre los dos personajes, cuyas señas concuerdan con las “señales del corazón”, abonando el terreno para un doble lenguaje de gran eficacia dramática: el lenguaje que intercambian, lleno de equívocos, y el manifestado en apartes, silencios o reflexiones contradictorias. Clotaldo y Rosaura, a partir de ahora, saben más de lo que dicen o aparentan saber.

Por fortuna Basilio, decidiéndose al fin a proclamar la existencia de su hijo, invalida la prohibición de revelar su encierro en la torre. “Estranjeros peregrinos, / libres estáis”, dice Clotaldo a Rosaura y Clarín (Calderón de la Barca 893-94). Responde ella agradecida: “La vida, señor, me has dado” (898). Clotaldo: “no te he dado vida yo, / porque tú no la has traído; / que vida infame no es vida” (908-10). Clotaldo, sin querer, se incrimina a sí mismo. La “vida infame” de Rosaura obedecería a la deshonra infligida, pero no considera que él, en cuanto hombre que abandona a su hijo (hija) y a la madre, es el causante en gran medida de esa vida. Por Clotaldo habla la voz

del inconsciente, que lo recrimina y al mismo tiempo lo exculpa al atribuir esa infamia a la propia Rosaura vestida de hombre (hombre deshonorado). El segundo implicado es Astolfo, amante de Rosaura, quien también la abandonó. Edwin Honig llega al extremo de decir: "Clotaldo raped and abandoned Violante, Rosaura's mother, and the rapist duke Astolfo abandoned Rosaura" (159). Tal juicio parece excesivo, pero encuentra apoyo en el nombre de Violante: "If Violante, Rosaura's mother, was not really violated, she was at least deceived; if not by force, her consent was obtained by deceitful, illicit means. The assimilation of Rosaura and her mother is complete" (Feal y Feal-Deibe 20).

Rosaura posteriormente confiesa el nombre de su amante a Clotaldo: "ha sido / no menos que Astolfo, duque / de Moscovia" (Calderón de la Barca 943-45). Clotaldo responde: "Si Moscovita has nacido, / el que es natural señor / mal agraviarte ha podido. / Vuélvete a tu patria" (949-52). Como afirma Anthony, dos mundos se enfrentan en *La vida es sueño*: Polonia (o, más exactamente, la corte real), donde supuestamente reina la ley, la razón, la conciencia, y Moscovia (o la zona fronteriza polaca), donde se sitúa el deseo, la violencia, los instintos reprimidos (167). Pero Rosaura en su confesión revela su sexo femenino a Clotaldo. El agravio a la hija afecta al padre, quien exclama a solas: "Mi honor es el agraviado; / poderoso el enemigo; / yo vasallo; ella mujer" (Calderón de la Barca 978-80). Como mujer, Rosaura necesita la ayuda del padre – según el código de honor de la época – a fin de reparar su honra, mas Clotaldo es "vasallo", dependiente de Basilio. Para ser o actuar como padre debe zafarse de su vasallaje a la figura paterna del rey, tarea que de momento resulta imposible.<sup>10</sup> Clotaldo muestra, sin embargo, la intención de ayudar a su hija: "Es bien que, de una vez, / tome su honor por mi cuenta" (1194-95).

La decisión real de llevar a Segismundo a la corte, para observar allí su comportamiento, nos interesa ahora. Segismundo intenta violar a Rosaura, a quien reconoce pese a su atuendo femenino: "arrojaré tu honor por la ventana", le dice (Calderón de la Barca 1645). A la vez increpa razonablemente a su padre, quien siente temor de abrazarlo. Manifiesta que poco importa que ese padre "los brazos no me dé / cuando el ser de hombre me quita" (1486-87). Este reproche apunta a la raíz del problema de los dos hijos: privados de su ser, no reconocidos. Las palabras de él a Basilio podrían ser las de Rosaura a Clotaldo: "y pedirte cuentas puedo / del tiempo que me has quitado / libertad, vida y honor" (1514-16).

Rosaura se traslada a palacio adoptando el nombre de Astrea.<sup>11</sup> Allí la vemos al servicio de Estrella, sobrina del rey como Astolfo. Este ha llegado de Moscovia con la esperanza de acceder al trono, unido en casamiento a Estrella. Respecto a Rosaura, lo que llama la atención es su destino

sorprendente. La moscovita cae como del cielo en Polonia y en el punto exacto donde se encuentra uno de los hombres que busca, su padre Clotaldo. De esa frontera polaca va a dar a la corte del rey Basilio y allí topa con su amante, el cual – otra sorpresa – se pasea con un retrato de Rosaura al cuello, pese a su proyectada boda con Estrella. Esta se queja con razón y pide a Rosaura (Astrea) que le traiga el retrato. Rosaura lucha con Astolfo; su ingenio le permite rehuir el destino que la orden de Estrella representa: “(Déme / para cobrar mi retrato, / ingenio el amor)” (Calderón de la Barca 1957-59). Y también priva a Astolfo de su imagen. No quiere convertirse en una prenda o simple recuerdo de él sino en dueña de sí misma, de su propia persona: “(Yo he cobrado mi retrato; / venga ahora lo que viniere)” (1994-95).<sup>12</sup>

En la jornada III una multitud de soldados libera a Segismundo de la torre donde nuevamente lo confinaron tras su desaforada conducta en palacio. En este punto se funden íntimamente la acción principal y la secundaria. Astolfo es el extranjero: “ni admitimos, ni queremos / sino al señor natural / y no príncipe extranjero” (Calderón de la Barca 2237-39), dice un soldado. Sus palabras suenan como un eco de las dirigidas a Rosaura por su padre: “Vuélvete a tu patria” (952). Irónicamente los dos extranjeros, Rosaura y Astolfo, se enfrentan en la lucha entablada. Porque la derrota de Astolfo (y Basilio, que lo apoya) conlleva la separación de él y Estrella, la rival de Rosaura. La unión de Moscovia (Astolfo) y Estrella (Polonia) debe romperse para que reine Segismundo, aliado a Rosaura en esta contienda. Y de este modo se restaure la unión de los dos moscovitas, que tendrá como consecuencia la de los dos polacos (y primos además): Polonia y Moscovia nítidamente separadas. Los planes de Basilio, causante de la guerra con el rechazo de su hijo, se vendrán abajo.<sup>13</sup>

Rosaura se vale de las nuevas circunstancias para abordar a Clotaldo. Lo incita ahora a dar muerte a Astolfo (Calderón de la Barca 2513-15). La extrema actitud de ella, pidiendo la muerte de quien la deshonró, recuerda a la del hombre que se encara con la infidelidad de su mujer en el drama de honor calderoniano. Pero en Rosaura es la pasión (su “loco deseo”) quien dicta su afán de venganza. Clotaldo no accede al deseo de Rosaura, la cual ha de expiar su falta: “Yo, Rosaura, te daré / mi hacienda, y en un convento / vive” (2610-12).

Rosaura rechaza la propuesta de Clotaldo. Le pregunta él entonces: “Pues ¿qué es lo que hacer esperas?” (2631). Rosaura contesta: “Matar al Duque” (2632). Encuentro aquí idóneas las palabras de Merveen McKendrick:

The social conventions which made honour the patrimony of the male made vengeance a masculine duty. ... By taking the revenge upon herself, she [the *female avenger*] not merely usurps the role played by the male in the maintenance of social order, but more important, reveals herself to be as sensible of honour as man himself, thereby presenting a direct challenge to the superiority of the male. (*Woman* 261)

Sigue el tenso diálogo:

CLOTALDO. Mira que a Astolfo has de ver...

ROSAURA. Todo mi honor lo atropella.

CLOTALDO. ...tu rey, y esposo de Estrella.

ROSAURA. ¡Vive Dios que no ha de ser! (Calderón de la Barca 2636-39)

Astolfo es ahora, para Clotaldo, doble imagen del padre: en cuanto rey (el nuevo Basilio) y en cuanto hombre que le “ha dado la vida” (2546), esto es, se la salvó cuando en palacio Segismundo intentó matarlo (1693-1701). Tal respeto filial hacia otros impide a Clotaldo actuar como padre, esto es, reconocer frente a Rosaura su paternidad. Está entre dos extremos, según había dicho antes: “poderoso el enemigo, / yo vasallo, ella mujer”.<sup>14</sup>

CLOTALDO. ¿En fin, que no se da medio  
a tu ciega pasión?

ROSAURA. No.

CLOTALDO. ¿Quién ha de ayudarte?

ROSAURA. Yo.

CLOTALDO. ¿No hay remedio?

ROSAURA. No hay remedio.

CLOTALDO. Piensa bien si hay otros modos.

ROSAURA. Perderme de otra manera. *Vase*.

CLOTALDO. Pues si has de perderte, espera,  
hija, y perdámonos todos. *Vase*. (Calderón de la Barca 2648-55).

La determinación de Rosaura, dispuesta a perderse en seguimiento de su honor o pasión, hace por fin mella en Clotaldo hasta el punto de arrancarle la palabra “hija”.<sup>15</sup> Llamándola “hija” inmediatamente después de que ella haga mutis, Clotaldo manifiesta un cambio radical, consecuencia del diálogo que los acercó íntimamente (“espera”, “perdámonos todos”). Las bases para una posterior declaración pública se han sentado aquí.

Esa declaración no ocurre, sin embargo, hasta la última escena de la obra. Curiosamente, Rosaura no reacciona en absoluto a las palabras de su padre reconociéndola. Pensamos que intuye desde el primer momento –

cuando muestra la espada a Clotaldo – que él es su padre. Clotaldo entonces – a partir del verso “¡Válgame el cielo! ¿Qué escucho?” – emite un largo monólogo (Calderón de la Barca 395-468), si bien Rosaura y Clarín siguen presentes en escena. Y durante el tiempo que dura el aparte deben de preguntarse qué ocurre, tanto más cuanto que Clotaldo da señas visibles de una intensa emoción.<sup>16</sup>

Más tarde Rosaura se refiere a Clotaldo como padre, que supuestamente le dio la vida al comunicarle la absolución de la condena que pesaba sobre ella y Clarín: padre simbólico por tanto. Pero ese padre simbólico oculta al padre real, quien – al haber deshonrado a Violante y no reconocer a su hija – tampoco es padre verdaderamente.<sup>17</sup> Entendemos que Rosaura se resista interiormente a admitir la verdad que ha intuido. Para defenderse del padre real debe crearse un padre ficticio. A Segismundo le dirá más tarde refiriéndose a Clotaldo en el pasado: “Pasemos que allí Clotaldo / de mi parte se apasiona; / que pide mi vida al Rey / que el Rey mi vida le otorga” (Calderón de la Barca 2856-59). Nada de esto es cierto. Clotaldo no llega a interceder a favor de su hija/hijo; simplemente comunica al rey que Rosaura ha visto al príncipe (870-73). El rey lo interrumpe entonces para quitar importancia a lo ocurrido, ya que acaba de hacer pública la existencia de su hijo. Esta feliz casualidad torna inútil la supuesta intercesión de Clotaldo, que no se produce. Más aún, Clotaldo hubiera aceptado la sentencia de muerte por el rey: “el medio más importante / es irme al Rey y decirle / que es mi hijo y que le mate” (458-60). El padre simbólico, generoso en apariencia, puede ser atacado por Rosaura dejando a salvo al padre biológico (aquel que solo sabe engendrar), aunque los ataques de ella se vuelvan indirectamente contra este último. Dicho de otro modo, Rosaura encamina su esfuerzo a la consecución del amor paternal por parte del hombre a quien debe la vida.

A esta luz leamos las siguientes palabras de Rosaura dirigidas a Clotaldo:

De ti recibí la vida,  
y tú mismo me dijiste,  
cuando la vida me diste,  
que la que estaba ofendida  
no era vida; luego yo  
nada de ti he recibido,  
pues muerte, no vida, ha sido  
la que tu mano me dio. (Calderón de la Barca 2592-99)<sup>18</sup>

Rosaura recibió la vida de Clotaldo en un sentido real, pero se ampara en el sentido figurado de recibir la vida: deberle a alguien la vida por haberlo salvado de la muerte. Solo en ese sentido puede permitirse la acusación veraz al padre, que contradice lo dicho antes: “pues vida no vida, ha sido / la que tu mano me dio”.

Poco después de su encuentro con Clotaldo, Rosaura abordará a Segismundo, a quien cuenta su vida: en su madre, dice, “puso los ojos / un traidor que no le nombra / mi voz por no conocerle” (Calderón de la Barca 2736-38). Por no conocerle, diríamos, o porque ese “traidor” es su padre. Prosigue el recuento de su caso:

... siento agora  
no haber nacido gentil,  
para persuadirme, loca,  
a que fue algún dios de aquellos  
que en metamorfosis lloran  
– lluvia de oro, cisne y toro –,  
Danae, Leda y Europa. (Calderón de la Barca 2741-47)

Escribe Martín de Riquer:

Rosaura se lamenta de no haber nacido gentil porque en este caso podría presumir que su padre fuera algún dios mitológico, como Júpiter, que, metamorfoseado en lluvia de oro, cisne y toro, gozó a Dánae, a Leda y a Europa. ... Con esto Rosaura encarece la hermosura de su madre – equiparada a la de las tres grandes bellezas mitológicas –, y por otro lado su desventura, ya que ha dicho que Dánae, Leda y Europa lloraron a Júpiter metamorfoseado. (164)<sup>19</sup>

Rosaura, íntimamente asociada a su madre, también llora al hombre que gozó de ella, Astolfo. Por otra parte, no sabe qué hacer con Clotaldo, ese padre ausente. Trata de animarlo, darle vida, en réplica a la “muerte” o “no vida” que él le dio. Y lo hace a lo grande. Inventa o sueña ahora a un padre comparable nada menos que a Zeus, amante de múltiples mujeres bellas y, por tanto, desgraciadas como Violante: “que, según fue desdichada, / debió de ser muy hermosa” (Calderón de la Barca 2734-35).<sup>20</sup>

Recurramos aquí a la mitología. De la unión de Zeus (en forma de cisne) y Leda nació Helena, según la epopeya homérica. Si, en la fantasía de Rosaura, su padre es un nuevo Zeus y su madre reencarna a Leda, ella misma queda equiparada a Helena, la mujer que da lugar a la guerra de Troya. Rosaura, por tanto, hace más que quejarse. A su perfil de seducida se añade el de guerrera o causante de guerra. No sin razón Clotaldo se refiere a su hija



como “aquella / que, tratante de desdichas, / pasó a Polonia mi afrenta” (Calderón de la Barca 1179-81). Rosaura lleva al reino de Polonia el desorden de Moscovia, donde el deseo contraría a la ley, dicho sea en términos lacanianos. Frederick de Armas piensa, sin embargo, que “Rosaura may be seen as the cause of violence, but her true nature is found in the myth of the return of Astraea” (*Return of Astrea* 100). Volveremos a esta cuestión.

Sigue el parlamento de Rosaura dirigido a Segismundo: “habiendo sido un tirano [quien dio a su madre “palabra de esposa”] / tan Eneas de su honra, / que la dejó hasta la espada” (Calderón de la Barca 2760-62).<sup>21</sup> Rosaura da ahora detalles significativos: quien dejó su espada a Violante fue el “tirano” que la sedujo. Sin nombrarlo, Rosaura se refiere a su padre. En otro pasaje, Clotaldo apunta a esta verdad, aunque se corrija enseguida: “porque acero que fue mío / (digo este instante, este rato / que en mi poder lo he tenido) / sabrá vengarte” (923-26). La corrección es punto menos que grotesca, pero permite (entre paréntesis) que oigamos de nuevo la voz acusadora del inconsciente (“acero que fue mío”) seguida de la exculpación (“digo este instante, este rato”). La verdad se revela en un instante.

Rosaura, no obstante, conserva la espada (el poder fálico paterno), dispuesta – si hace falta – a desenvainarla en el momento oportuno (Calderón de la Barca 2763-65). A continuación se refiere de nuevo a su madre, Violante:

me dijo: “Parte a Polonia,  
y procura que te vean  
ese acero que te adorna  
los más nobles, que en alguno  
podrá ser que hallen piadosa  
acogida tus fortunas  
y consuelo tus congojas”. (Calderón de la Barca 2843-49)

La madre recurre a su hija en un intento de mover al hombre responsable del abandono de ambas. Mas pide consuelo no para ella sino para Rosaura, esto es, expresa el deseo de que Clotaldo, el hombre sin su espada, se apiade de la hija, ya que no de la amante o “esposa”. En palabras de Anthony:

The truth that no one seems willing to face is that Rosaura is empowered not by her father, but by her mother, to whom Clotaldo forfeited his strength. When he belatedly and reluctantly acknowledges his paternity forty lines from the end of the play, the masculinity he recovers with his sword is granted to him by Rosaura through Violante. Yet, significantly, she in whom the power for action resides remains hidden from view. (172)

Rosaura finalmente une de modo persuasivo su causa a la de Segismundo. Esa causa común los enfrenta a sus dos padres: Clotaldo, que apoya el matrimonio de Estrella y Astolfo, y Basilio, el rival de Segismundo en la guerra civil ahora entablada. “¡Ea, pues, fuerte caudillo! / A los dos juntos importa / impedir y deshacer / estas concertadas bodas”, dice Rosaura al príncipe (Calderón de la Barca 2892-95).<sup>22</sup> Esto es, Segismundo debe desplazar a Astolfo, pretendiente a la corona, a quien ella reserva para su propio matrimonio: “porque no se case / el que mi esposo se nombra” (2896-97). Segismundo será rey, pero alejado de Rosaura. Seducido aún por ella en este tercer encuentro entre ambos, Segismundo exclama para sí: “Rosaura está en mi poder; / su hermosura el alma adora; / gocemos, pues, la ocasión: / el amor las leyes rompa” (2958-61). Se reprime, no obstante, poco después: “Rosaura está sin honor: / más a un príncipe le toca / el dar honor que quitarle” (2986-88).

Anthony Cascardi atribuye la conducta de Segismundo a imperativos de la época: “Thus Segismundo’s moral ‘progress’ only begins with the Counter Reformation’s work of ascetic self-repression” (245).<sup>23</sup> Segismundo, sin embargo, podría tal vez (intentar) deshonorar a Rosaura, violándola, pero no desposarla. Su poder tiene límites. Es dudoso que fuera capaz de impedir, tras el reconocimiento de Rosaura por su padre, la boda con Astolfo, quien exclama: “pues siendo así [tu hija], mi palabra / cumpliré” (Calderón de la Barca 3277-78). Con anterioridad, Astolfo se opuso a la orden de Segismundo – “Astolfo dé / la mano luego a Rosaura” (3258-59) – diciendo: “que ella no sabe quién es; / y es bajeza y es infamia / casarme yo con mujer...” (3264-66). Es, pues, Clotaldo, no Segismundo, quien da o devuelve (junto a Astolfo) el honor a Rosaura. El autodomínio del príncipe y su teatral exhibición de poder no son necesarios para que Rosaura consiga su propósito de casarse con Astolfo. Siempre los dos, duque y noble honrada, podrían – si quisieran – volver a su Moscovia natal y correr un metafórico telón sobre la corte de Polonia (donde ya no tienen nada que hacer). Como moscovitas, están al margen de la decisión de un monarca polaco, quien afirma, además, “que, en méritos y fortuna, / *si no le excede* [a Astolfo] le iguala” (3284-85; énfasis añadido). El poder de Segismundo se limita a pedir la mano de Estrella (3286).

Es notable, sin embargo, que Segismundo no objete – como Astolfo – que Rosaura es hija no reconocida, además de mujer deshonrada: “unmarketable commodity” en terminología de McKendrick (*Woman* 263). Su amor no es solo el del cuerpo: “su hermosura el alma adora” ha dicho Segismundo. Muestra así una laxitud moral impropia de su tiempo y de su realeza. Lo digo en elogio del príncipe, no en detrimento suyo.<sup>24</sup>

E.M. Wilson expresó, hace años, lo que es hoy una opinión común de la crítica: “He [Segismundo] sacrifice his passion for Rosaura to the redemption of her honour” (78). Pero ese sacrificio – repetimos – le viene a Segismundo obligado por Rosaura. Ya en este siglo, Miguel Zugasti ejemplifica bien la visión canónica de la obra que aquí cuestiono: “con la retirada del poderoso en sus pretensiones amorosas se restablece el honor perdido ... el poderoso ha sabido *vencerse a sí mismo* y domeñar sus pasiones eróticas” (“Presencia” 163). Que el poderoso sepa vencerse a sí mismo no implica necesariamente que restaure, con ello, el honor de la mujer. Cierto, Segismundo induce a error estableciendo esa secuencia (Calderón de la Barca 3255-3261).

Rosaura está atada a su primer y único amor. Este, tanto como el honor, la mueve en su desesperada búsqueda de Astolfo. En la jornada III, le dice a Segismundo:

Y así piensa que si hoy  
como a mujer me enamoras,  
como varón te daré  
la muerte en defensa honrosa  
de mi honor ... (Calderón de la Barca 2914-18)

Rosaura (“como varón”) se apropia de la concepción masculina del honor, pero lo hace para defenderse del amor de Segismundo. La fuerza del honor no se sobrepone a la del amor en su relación con Astolfo. Rosaura, por tanto, invoca aquí el honor a fin de restaurar su amor. En un monólogo confiesa no poder disimular sus sentimientos frente a Astolfo: “Pues, aunque fingirlo intenten / la voz, la lengua y los ojos, / les dirá el alma que mienten” (Calderón de la Barca 1865-67).<sup>25</sup> En un mundo de falsedades, representado por la corte, Rosaura apunta al “alma”, su ser verdadero (el del amor).<sup>26</sup> Hay, por otra parte, una indudable relación entre la vida como teatro (o fingimiento) y la vida como sueño. Una vez más las palabras de Segismundo podrían ser las de Rosaura: “Para mí no hay fingimientos, / que, desengañado ya, / sé bien que la vida es sueño” (2341-43). La Rosaura desengañada, consciente de que finge, se enfrenta sin embargo al sueño y la mentira, lucha por recobrar su amor perdido; Astolfo ahora, obviando su afán de poder, se inclina asimismo del lado del amor (el alma) frente a las galas cortesanas y engañosas: “Basta, Rosaura, el engaño; / porque el alma nunca miente” (1894-95). Rosaura es objeto del amor de Astolfo tanto como él lo es de ella. Pero en Astolfo el honor nobiliario le impide integrar al amor en el marco del matrimonio.

Rosaura triunfa como mujer enamorada y evita dar muerte en defensa de su honor, actuando “como varón”. No se da la tragedia a la cual las leyes del honor pueden conducir.<sup>27</sup> Mas, si la solución a su deuda de honor le viene a Rosaura de Clotaldo, el ánimo de ella es el factor que, forzando la admiración y el amor del padre, lleva a este último a abrazar su partido. Volvamos a un pasaje ya citado. Clotaldo reprende a su hija: “eso es despecho”. Ella responde: “Es honor” (Calderón de la Barca 2645). Enfrentada con un padre que declina su apoyo, Rosaura afirma luego lo que Erik Erikson (*Childhood* 268) ha llamado la *paternidad moral de uno mismo* (“¿Quién ha de ayudarte? Yo”).

Su abandono la sumió en la locura. A Segismundo le dice:

Yo ofendida, yo burlada,  
 quedé triste, quedé loca,  
 quedé muerta, quedé yo,  
 que es decir que quedó toda  
 la confusión del infierno  
 cifrada en mi Babilonia ... (Calderón de la Barca 2798-803)

La “burlada” Rosaura en su “infierno” no difiere aquí de muchas mujeres en la *comedia*, seducidas con falsas promesas y luego abandonadas por sus amantes. Tras su burlador se lanza la “loca” Rosaura, quien se vale de recursos masculinos para recuperarlo. Clotaldo le advirtió poco antes: “Es locura”. Rosaura: “Ya lo veo” (Calderón de la Barca 2640). Rosaura abraza esa locura, que tanto puede llevarla a la recuperación como a la pérdida definitiva de su honor.

Rosaura, además, es hija de una de esas mujeres burladas, Violante, sobre quien se proyecta la sombra de Dido. Hay, no obstante, una diferencia notable entre las dos. Tras la huida de Eneas, Dido se inmola en una pira y pone encima de ella “las armas que el héroe fementido dejó abandonadas en el tálamo” (Virgilio 130). Violante, en cambio, lega su espada a Rosaura; por medio de esa espada satisface Rosaura su demanda de amor y reconocimiento. Calderón, por tanto, introduce una nueva figura, la hija de los dos amantes, cuya importancia será decisiva.

Como Segismundo – “vivo cadáver” (Calderón de la Barca 94) – revive al ver a Rosaura, la “muerta” mujer renace al tocar el suelo de Polonia, adonde su madre la destinó. Ese renacimiento es, de hecho, primer nacimiento a los ojos de su padre, que enseguida se muestra y reconoce su espada y, a la vez (en un aparte), a su hija. Apenas llega esta cuando llega a una nueva vida, prometedora y penosa.

Rosaura exhorta a Segismundo: “vengo a ayudarte, mezclando, / entre las galas costosas / de Dïana, los arneses / de Palas” (Calderón de la Barca 2886-89). La lectora de Ovidio y Virgilio sigue mostrando su conocimiento de la cultura clásica. Como tal, es ella quien se metamorfosea ahora en Diana virginal o aguerrida Palas. En ese diálogo con el príncipe se pregunta también sorprendida: “¿Quién creará que, habiendo sido / una estrella quien conforma / dos amantes, sea una Estrella / la que los divida ahora?” (2794-97). Mas las estrellas no conforman ningún destino sin la voluntad de los hombres. Basilio aprende la lección (de raíz católica), que él mismo formula tardíamente: “porque el hombre / predomina en las estrellas” (1110-11). Segismundo recobra su libertad finalmente y, con ella, su facultad de decidir. Lo mismo ocurre con Rosaura, quien aparta de su camino a su estrella adversa (Estrella) y a la vez mueve a Segismundo a abrazar a ésta libremente.<sup>28</sup>

“Mujer, que aqueste nombre / es el mejor requiebro para el hombre”, dice el príncipe a Rosaura (Calderón de la Barca 1583-85). Estrella encarna asimismo la condición de “mujer ... requiebro para el hombre”. Así le dice Segismundo al verla en palacio: “¿qué dejáis que hacer al sol / si os levantáis con el día?” (1402-03). En otros términos: podéis ser aurora (Rosaura).<sup>29</sup> Hay un íntimo vínculo entre las dos mujeres: “sol, lucero, diamante, estrella y rosa” (1617), llama Segismundo a Rosaura. Se resuelve de este modo la pugna de Rosaura con Estrella (o, si preferimos, con la estrella que separa tanto como une a los amantes, según de qué ser humano se trate).

Notamos un cambio progresivo en la relación entre Rosaura y Estrella. Esta, la señora, aparece inicialmente como una fuerza o un destino que subyugan a Rosaura, la sierva. “Siguiendo a Estrella vengo, / y gran temor de hallar a Astolfo tengo”, dice Rosaura (Calderón de la Barca 1548-49). Más tarde proclama su total sumisión a Estrella: “Tu esclava soy” (1792). No obstante, la señora se ha vuelto amable y, en lugar de dominarla, se somete a su dama de compañía: “En el poco tiempo, Astrea, / que ha que te conozco, tienes / de mi voluntad las llaves” (1786-88). Rosaura acabará cumpliendo su propia voluntad, esto es, adueñándose de su destino. Como consecuencia se producen las bodas mencionadas.

Es importante, por otra parte, que Rosaura encarne el mito de Astrea. Ese mito fue estudiado en profundidad por de Armas: “From the very beginning Rosaura, in her role as Astraea, is preparing the way for future harmony. Her plight arouses compassion, but her beauty creates admiration, being a reflection of the eternal values contained within the self” (*Return* 101). Rosaura, como Astrea o estrella benéfica, “neutralizes the malefic celestial portents observed by Basilio” (*Return* 101). “El cielo a mi presencia la restaura”, dice Segismundo (Calderón de la Barca 2689) cuando

la contempla en la escena que antecede al tercer encuentro de ambos. En palabras de William M. Whitby: "Here, perhaps prophetically, as though in anticipation of the light she is about to bring to his reason, he [Segismundo] says, '*Su luz me ciega*' ... the light which he receives from Rosaura is there in blinding strength" (106-07).

El triunfo del amor de Segismundo y Rosaura, según cierta crítica, hubiera sido la solución natural.<sup>30</sup> Para mí esto supondría el fracaso del amor de Rosaura por Astolfo; o sea, la derrota de la empresa de ella, que abandona su hogar para lanzarse a una aventura llena de prodigios. A su anunciado matrimonio, al final de la obra, precede la declaración de Clotaldo: "porque Rosaura es tan noble / como tú, Astolfo, y mi espada / lo defenderá en el campo; / que es mi hija, y esto basta" (Calderón de la Barca 3268-71).

¿Y cuándo recuperó Clotaldo su espada? Tras entregársela Rosaura (Calderón de la Barca 359-60), se la devuelve más tarde para que ella ejecute su venganza: "Toma el acero bruñido / que trajiste" (919-20). Incitando a Segismundo a la guerra, Rosaura se refiere a la espada: "y varón, vengo a valerte / con *mi* acero y *mi* persona" (2912-13; énfasis añadido). En resumen, la Rosaura en busca de ayuda paterna, que le cedió a Clotaldo la espada, se apropia de nuevo de ella a fin de defenderse a sí misma (y a Segismundo a la vez) ante la abstención de Clotaldo, más "vasallo" o *hijo* que padre él mismo. Para afirmarse como padre (no meramente biológico), Clotaldo necesita de su hija (esto es, reconocerla), tanto como ella necesita de padre para reivindicar su honor, sirviéndose paradójicamente de la espada de él, la cual funciona – en palabras de Greer – como un símbolo de justicia: "porque acero que fue mío ... / sabrá vengarte", dice Clotaldo (923, 926).

En algún momento posterior debe efectuarse la segunda entrega de la espada a Clotaldo. Solo como mujer podrá casarse Rosaura con Astolfo y solo como hombre noble (sacando la espada) la reconoce Clotaldo, haciendo posible su matrimonio. La ingeniosa Rosaura se vale tanto de la espada (hombre) como de su falta (mujer) para conseguir sus propósitos.

Se consuma aquí el segundo nacimiento de Rosaura, el cual se ha ido gestando a lo largo de las tres jornadas. A Clotaldo le dice ella al verlo por primera vez: "Yo soy..." (Calderón de la Barca 277). La frase se interrumpe en sus labios, como más tarde en los de Clotaldo dirigiéndose al rey: "Este bello joven ... / entró en la torre, señor, / adonde al príncipe ha visto, / y es..." (870, 872-74). Solo a punto de concluir la obra, Clotaldo proclama la identidad de su hija. El sostenido esfuerzo de esta ha alcanzado su fin. Recuperar la identidad es el paso previo al matrimonio deseado.

A partir del verso 3041 (la obra tiene 3319 versos), Rosaura desaparece prácticamente de escena. Más exactamente, Rosaura *vase* (Calderón de la

Barca 3041); reaparece luego y pronuncia una sola frase (3304), en aprobación de Segismundo, hasta el final de la comedia. Conseguido su doble objetivo – restaurar su honor y su amor – Rosaura se transforma en simple espectadora. Pero el espectáculo que contempla ha sido, en gran medida, su propia creación. Segismundo cumple el papel deseado por ella: ordenar (aceptar más bien) la boda de Rosaura con Astolfo y casarse él con Estrella.

Como Ángel Valbuena Prat, Joachim Küpper critica este final, aunque por razones distintas:

Rosaura fails in every respect, and ... when she is saved in the end and given what she longs for (i.e. Astolfo as a husband and the consequent restitution of her honor), it is not the result of her autonomous actions, but because of Segismundo's renunciation of all autonomy and his submission to the moral duties taught by traditional Christian belief. (517)

Esta tesis tropieza, para mí, con algunos inconvenientes. Ciertamente, el matrimonio de Rosaura con Astolfo y el honor recobrado no son consecuencia directa de las acciones de ella (no hay “autonomous actions”, la autonomía es siempre relativa), pero tampoco consecuencia de la renuncia de Segismundo a toda autonomía y su sumisión a la moral cristiana. La orden de Segismundo – “Astolfo dé / la mano luego a Rosaura” – no tendría efecto, insisto, sin el reconocimiento de Clotaldo: “que es mi hija, y esto basta” (3271; énfasis añadido). Y esa declaración de paternidad ha sido ocasionada por Rosaura en su diálogo con el padre. La intervención de este es consecuencia de la ayuda que Rosaura, mujer varonil, se presta a sí misma. Segismundo desea a Rosaura, mas su poder principesco tiene un límite: la propia Rosaura, quien tuerce la voluntad de él y contribuye decisivamente a su transformación.<sup>31</sup> ¿Dónde está el fracaso de Rosaura o, en palabras de Küpper, “the total failure of Rosaura's project of ‘self fashioning,’ or rather self-assertion” (517)?<sup>32</sup>

Desde otra perspectiva, Eduardo Ruiz critica también el final de la obra: “The marriage or marriages that close this and other plays is formulaic, traditional theater where debts of honor underlie the requisite ordering system, the caste dominant ideal the plays were designed to propagandize” (245). ¿Estaría mejor Rosaura sola, sin identidad (“ella no sabe quién es”), o abandonada como Violante, su madre? Pero Violante no entra en las cavilaciones de Ruiz. El comentario de Anthony me parece apropiado: “With her [Violante's] present absence, Calderón has structured into his text a destabilizing element that renders uncertain everything else we say about it” (166).

*La vida es sueño*, en fin, describe un vagar tortuoso, que culmina en dos bodas, de las cuales una, la de Segismundo y Estrella, constituye una sorpresa teatral, pues Estrella ha sido la rival amorosa de Rosaura y la de Segismundo, disputándole el trono en alianza con Astolfo. ¿Cómo se explica esta boda entre rivales? Diríamos que Estrella, hasta cierto punto, no parece tener existencia propia; más bien, encarna figuradamente el destino implacable, escrito en las estrellas, o contrariamente el albedrío: “reina en mi albedrío”, la llamó Astolfo (Calderón de la Barca 560). Son las acciones de otros las que determinan quién o qué va a ser Estrella. Ante el príncipe, muestra su faz auroral, y esa Estrella es la que Segismundo desposa.

En resumen, Rosaura triunfa en el doble frente que tenía entablado: ser reconocida por el padre y separar a Astolfo de Estrella, lo cual logra con la victoria de Segismundo frente a Astolfo-Basilio-Clotaldo. Tal victoria, alentada por la propia Rosaura, quiebra el matrimonio de interés de Astolfo y su afán de poder abriendo la vía al amor reivindicado por ella. Y a la vez libra a Clotaldo de la sujeción o vasallaje a Basilio, que impedía el reconocimiento paternal. Segismundo fracasa en su intento de conquistar a Rosaura; ha de contentarse con Estrella, quien de modo imprevisto accede al trono de Polonia. Los vencidos en la guerra (Astolfo y Estrella) acaban desposando a los vencedores (Rosaura y Segismundo). Así se forma una nueva unión (Estrella es, para Segismundo, la nueva encarnación de la Mujer) y se reconstituye otra antigua, forjada en Moscovia, el reino del placer y el llanto.

Rosaura y Segismundo recorren caminos paralelos, desde su abandono inicial en el recinto de la torre, la estancia o “sueño” en la corte y la aparición de Astolfo enamorado (con un retrato de Rosaura al cuello). No solo Segismundo se pregunta si la vida no es más que sueño. Reina en toda la obra un clima de sorpresa, de incertidumbre, que expresan muy bien las palabras del viejo Clotaldo ante la aparición inicial de su hija: “Aún no sé determinarme / si tales sucesos son / ilusiones o verdades” (Calderón de la Barca 396-98). En fin, tras largas dilaciones, asistimos a la conquista del honor y amor perdidos de Rosaura.<sup>33</sup> De algún modo es este un “final feliz”, aunque no totalmente, como señalan algunos críticos.<sup>34</sup> Violante y Rosaura coinciden en sus “trágicas fortunas” (2731), “flaquezas” (2816-17) y sentimientos: “oyó mis quejas, y quiso / consolarme con las propias” (2822-23). Solo se distancian al final, remediando en parte una situación de mutua “congoja” (2805, 2849, 2911). La historia de Rosaura y Astolfo concluye felizmente (para Rosaura al menos) en los versos 3275-78 con la intervención decisiva de Clotaldo. Lo que viene después es otra historia: Segismundo ha cambiado (3303), se habrá mostrado “discreto” y “prudente”, según piensa Rosaura (3304), pero esto no afecta a la llamada acción secundaria, ya que



Rosaura logra su propósito (la ayuda necesaria del padre) por obra de su propio esfuerzo, al margen del poder o la conversión de Segismundo. Vuelvan o no a su patria los dos “extranjeros”, Rosaura y Astolfo (Clarín ha muerto en la batalla), forman ya una pareja aparte respecto a la familia real: los dos primos unidos (Segismundo y Estrella), Basilio, y junto a ellos – suponemos – Clotaldo, el servidor leal, padre ya más que vasallo, a quien el nuevo rey promete “las mercedes / que él pidiere que le haga” (3290-91).

*University at Buffalo, State University of New York*

## NOTAS

- 1 Véanse los artículos recientes de Joachim Küpper y Eduardo Ruiz, que más tarde comentaré.
- 2 Suscribo las palabras de Fausta Antonucci: “en la trayectoria hacia el reconocimiento definitivo de su *status* de príncipe, el protagonista se ve acompañado constantemente por un personaje también marginado y privado de identidad originaria, que funciona como co-protagonista” (20-21). Mi trabajo va un paso más allá en el análisis de ese coprotagonismo.
- 3 “Hence the horizon of the present cannot be formed without the past. There is no more an isolated horizon of the present than there are historical horizons. Understanding, rather, is always the fusion of these horizons which we imagine to exist by themselves” (Gadamer 272).
- 4 La crítica psicoanalítica sobre *La vida es sueño* se centra en la supuesta relación edípica entre Segismundo y su padre, el rey Basilio, que no es objeto de mi interés aquí. Véanse los artículos de William Egginton y Carlos Feal.
- 5 A las observaciones de Skura podríamos añadir las de Lacan: “The list of the disciplines named by Freud as those which should make up the disciplines accessory to an ideal Faculty of Psychoanalysis is well known. Besides psychiatry and sexology, we find: ‘the history of civilization, mythology, the psychology of religions, literary history, and literary criticism’” (51).
- 6 Cito por la edición de Ruano de la Haza y por número de verso, no de página.
- 7 Margaret Greer escribe: “Rosaura’s mother knew that the sword she gave her daughter was not meant to serve force, as a weapon, but justice, as an emblem of an obligation” (58-59). Este comentario se relaciona con la tesis de Antonio Regalado: “el problema de lo justo y de lo injusto es la pasión de Calderón, su obsesión, el tuétano de su sentimiento trágico de la vida, el núcleo de su metafísica” (226).
- 8 En su traducción al inglés de *La vida es sueño*, Edward FitzGerald altera el texto original: Rosaura entrega la espada a Segismundo, no a Clotaldo,

"[h]oping that Segismundo can fight his unjust imprisonment ... FitzGerald utilizes the sword in order to create a visible link between these two suffering individuals" (De Armas, "Rosaura Subdued" 55-56). No obstante, A.E. Sloman (93) y la crítica posterior hacen de Rosaura y Segismundo dos compañeros de infortunio cuyas vidas se entrelazan sin necesidad de que ella le entregue a él la espada. Pero tiene interés que, ya en la época victoriana, alguien notase lo que, en cambio, Menéndez Pelayo no vio: la íntima correspondencia que existe entre esos dos hijos abandonados por sus padres respectivos.

- 9 "Early modern Spain was replete with *mujeres varoniles*, manly women, who challenged the notion that women could have no agency. Being *varonil* did not necessarily mean engaging in masculine pursuits", escriben Susan Fisher y Frederick de Armas (15).
- 10 Alexander A. Parker afirma que Clotaldo "had been compelled to abandon [Violante] when he was summoned back to the king's court" (*Mind and Art* 369).
- 11 "Fille de Zeus et de Thémis (la Justice), soeur de la Pudeur (*Pudicitia*), elle [Astrée] répandait parmi les hommes les sentiments de justice et de vertu" (Grimal 55).
- 12 "Rosaura's determination to recover it [the portrait] is effectively an attempt to repossess herself, to regain control over her own destiny" (McKendrick, "Retratos" 271).
- 13 Interesa el comentario de Francisco Ruiz Ramón: "Y así hubiera podido suceder [el matrimonio de Estrella y Astolfo] sin la intervención, no calculada ni prevista por Basilio, de Rosaura y de los Soldados, los cuales, siendo, tanto la una como los otros, fuerzas inexistentes en la lectura que el Rey-Astrólogo hizo de los signos, activarán, de nuevo en el Acto III, la acción que parecía terminada al final del Acto II" (*Calderón nuestro contemporáneo* 169). Cesáreo Bandera señaló ya pertinentemente este hecho: "La sabiduría de Basilio lo ve todo; a la única que no ve es a Rosaura. ... Resulta en extremo irónica la indiferencia con que el rey despacha el caso de esos dos 'extranjeros' que Clotaldo le presenta por haber violado el secreto de la torre" (728).
- 14 Hans Loewald escribe: "Insofar as human beings strive for emancipation and individuation as well as for object love, parricide on the plane of psychic action is a developmental necessity" (390). Robert ter Horst situó este conflicto en un contexto histórico: "the pressures towards paternalistic conformism are the medieval dogmatic continuum in Calderón's theater, while the irrepressible urge of the gifted man to fashion his own fate constitutes a Renaissance corollary. Both impulses are required" (58). En *La vida es Rosaura*, una mujer – y no solo Segismundo – quien, como dijimos, crea su propio destino (e, indirectamente, el del príncipe), oponiéndose al padre (un mal padre).

- 15 Según Francisco Ayala, esta escena es “una de las mejores que jamás se hayan escrito para el teatro en cualquier época y, desde el punto de vista psicológico, sencillamente insuperable” (35). No podría estar más de acuerdo.
- 16 Coincido con José M. Ruano de la Haza: “si tenemos en cuenta no sólo las palabras que pronuncian los personajes, sino también sus gestos, ... nos daremos cuenta de que Rosaura sospecha desde el primer momento que Clotaldo es el padre que viene buscando” (51). Lourdes Bueno reitera la opinión de Ruano: habla de “la sospecha (ya casi evidencia) que tiene Rosaura sobre la paternidad de Clotaldo” (375).
- 17 “Thus, we owe our fathers two lives; one by way of conception (which even the most enlightened children can visualize only very late in childhood); the other by way of a voluntary sponsorship, of a *paternal love*” (Erikson, *Young Man Luther* 124).
- 18 Otros editores ofrecen una lectura distinta de los dos últimos versos: “pues vida no vida ha sido / la que tu mano me dio”. Fausta Antonucci comenta: “2598. *vida no vida*: ‘una vida que no es vida’, expresión de gran eficacia que retoma lo que ha dicho Rosaura en los versos 2595-2596” (219).
- 19 Tiene interés que Rosaura muestra haber leído libros impropios para una mujer de su época: “Like Vives, Fray Luis [en *La perfecta casada*] argued that women should learn to read, but limit themselves to inspirational books and never indulge in romances that might plant impure thoughts in their minds” (Fisher y De Armas 6). Martín de Riquer comenta: “Estoy convencido de que en el verso 2745 [“que en *Metamorfosis* lloran”, ed. De Riquer] se alude al poema de Ovidio *Metamorphoseon*, y no a las metamorfosis o transformaciones en sí” (164).
- 20 Desde una perspectiva psicoanalítica escribe Jessica Benjamin: “To recognize the intersubjective self is not to deny the importance of the intrapsychic: the inner world of fantasy, wish, anxiety, and defense. ... Without the intrapsychic concept of the unconscious, intersubjective theory becomes one-dimensional” (20-21).
- 21 Ruano corrige la lectura “Eneas de su Troya” (segunda versión de *La vida es sueño*, en *Primera Parte de Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, María de Quiñones, 1636), seguida por otros editores. Riquer afirma: “la comparación tendría que referirse a Eneas al salir de Cartago, y con ello abandonar a la reina Dido, y no a Eneas huyendo de Troya” (165).
- 22 Rosaura, para Segismundo, satisface las necesidades básicas del ser humano, según Heinz Kohut las define: “his need to experience mirroring and acceptance [“Temor y piedad en mí / sus razones han causado”]; his need to experience merger with greatness, strength, and calmness [“¡Ea, pues, fuerte caudillo!”]; and his need to experience the presence of essential likeness [“los dos juntos”]” (194).

- 23 Anthony J. Cascardi menciona a Stephen Gilman, quien en un ensayo de 1946 avanzó ya esta idea: "Gilman described the spiritual mode of the Spanish Baroque as 'ascetic' in the sense that it idealized a repressive 'victory over the self' in the moral battle of the soul against the world" (232).
- 24 William Whitby comenta: "In Act III, the beauty of Rosaura, who this time is dressed as a woman but armed as a man, stirs both his [Segismundo's] body and his soul" (109).
- 25 Criticando a Alexander Parker, David Hildner señala cómo la obra dramática de Calderón (para el caso, diríamos, cualquier auténtica obra de arte) no puede reducirse a los límites de una ideología específica: "there is a discrepancy between ideology and the behavior of the dramatic characters. Parker never suggests that the passions which seem *desordenadas* from the Scholastic point of view might be based on other motives which in the Renaissance and Baroque ages begin to compete with moral theology: reasons of the heart and reasons of state" (28). En *La vida es sueño* las razones del corazón (Rosaura-Astolfo) acaban imponiéndose a las razones de Estado (Astolfo-Estrella).
- 26 Comenta Alejandro García Reidy: "El disfraz, la adopción de nuevas identidades y el fingimiento son así recursos ligados al subgénero palatino ... los personajes asumen conscientemente identidades diferentes a las suyas, esto es, interpretan un papel de cara a otros personajes" (184). Idea similar la formula William Egginton: "It is this ... interpretation of the world-as-stage metaphor that attains prominence from the sixteenth century, the interpretation that is the intellectual correlate of a *theatrical* experience of space" (109).
- 27 Zugasti afirma: "*La vida es sueño* no es una tragedia (como tantas veces se ha escrito), sino una obra seria que somete a sus protagonistas a situaciones de riesgo trágico, en efecto, pero que tal riesgo se desactiva y disuelve al final, donde el poeta apuesta decididamente por un desenlace armónico y feliz" ("A vueltas" 279). Para Miguel Zugasti *La vida es sueño* "es ejemplo paradigmático de la comedia palatina seria" (281), en coincidencia con Alejandro García Reidy, quien la considera "la obra palatina más emblemática del primer Calderón" (200).
- 28 Francisco Ruiz Ramón ha abordado lúcidamente la dialéctica libertad/destino en Calderón: "Es ese espectáculo de la libertad transformándose a sí misma en necesidad lo que Calderón invita a ver a sus espectadores, los de su tiempo y el nuestro, expresando en él su visión trágica de la condición humana, libre y, porque libre, creadora de su destino" (*Calderón y la tragedia* 171). Solo es debatible que esta sea una "visión trágica". No obstante, Antonucci se decide también por la "inclusión [de *La vida es sueño*] en el sector trágico de la dramaturgia del segundo cuarto del siglo XVII, que según Marc Vitse

[*Segismundo et Serafina*, 1980] se caracteriza por llevar a la escena el fracaso trágico de la figura paterna, frente a la conquista del heroísmo aristocrático de las figuras filiales" (37). Pero "el fracaso trágico de la figura paterna" no hace de la obra una tragedia sino más bien un triunfo de las "figuras filiales" existencialmente amenazadas.

- 29 "I am indebted to Robert G. Mead, Jr. ... for the suggestion that the letters of Rosaura's name may be rearranged to spell the word 'Auroras'" (Whitby 107).
- 30 Por ejemplo, Ángel Valbuena Prat: "Por ley natural, Segismundo, enamorado de Rosaura, había de casarse con ésta" (491). La crítica se centra aquí en el deseo exclusivo del hombre. Margaret Greer manifiesta la opinión contraria: "Inasmuch as Rosaura/Astrea, who comes to Poland with a golden sword can be said to symbolize the search for justice, Segismundo cannot marry her. Nor should she love him" (64).
- 31 "Plot and subplot – escribe E.M. Wilson – are united also by Rosaura's part in Segismundo's conversion" (88). Añado por mi parte: Rosaura contribuye a la vez a la conversión de Segismundo y a la de Clotaldo. Doblega la lascivia de aquel y la resistencia de este a proclamarse o reconocerse como padre.
- 32 Fisher y De Armas: "Although earlier scholars often depicted early modern Spanish women as victims (and many were), today's investigators tend to focus on women's agency" (21). Me incluyo entre esos críticos de hoy y en desacuerdo, por tanto, con otros como T.E. May: "At once resolute and injudicious, Rosaura follows a career that makes her always the toy of events and other wills" (257).
- 33 Edward Friedman subraya estas dilaciones, que él llama "the rhetoric of deferral": "For dramatic purposes, the playwright delays recognition, revelation, resolution" (43).
- 34 "She [Violante] has no part in the 'happy ending' in which the threads of plot and sub-plot are tied together" (Anthony 178). Parker: "En varias otras comedias calderonianas el 'desenlace feliz' que 'resuelve' el conflicto es tan sólo una solución aparente que restaura una armonía superficial dejando subsistir disonancias, tensiones o aflicciones" ("Hacia una definición" 368).

#### OBRAS CITADAS

- ANTHONY (EL SAFFAR), RUTH. "Violante: The Place of Rejection." *The Prince in the Tower*. Ed. Frederick A. de Armas. Lewisburg: Bucknell UP, 1993. 165-82.
- ANTONUCCI, FAUSTA. Prólogo. Calderón, *La vida es sueño*. Ed. Fausta Antonucci. Barcelona: Crítica, 2008. 7-106.
- ARMAS, FREDERICK A. DE. *The Return of Astraea: An Astral-Imperial Myth in Calderón*. Lexington: UP of Kentucky, 1986.

- . "Rosaura Subdued: Victorian Readings of Calderón's *La vida es sueño*." *South Central Review* 4.1 (1987): 43-62.
- AYALA, FRANCISCO. *Realidad y ensueño*. Madrid: Gredos, 1963.
- BANDERA, CESÁREO. "El 'confuso abismo' de *La vida es sueño*." *Calderón y la crítica: Historia y Antología*, vol. 2. Ed. Manuel Durán y Roberto González Echevarría. Madrid: Gredos, 1976. 723-46.
- BENJAMIN, JESSICA. *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*. New York: Pantheon, 1988.
- BUENO, LOURDES. "Rosaura o la búsqueda de la propia identidad en *La vida es sueño*." *Bulletin of Hispanic Studies* 76 (1999): 365-82.
- CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. *La vida es sueño*. Ed. José M. Ruano de la Haza. 2<sup>a</sup> ed. Madrid: Castalia, 2000.
- CASCARDI, ANTHONY J. "The Subject of Control." *Culture and Control in Counter-Reformation Spain*. Ed. Anne J. Cruz and Mary Elizabeth Perry. Minneapolis: U of Minnesota P, 1992. 231-54.
- EGGINTON, WILLIAM. "Psychoanalysis and the Comedia: Skepticism and the Paternal Function in *La vida es sueño*." *Bulletin of the Comediantes* 52.1 (2000): 97-122.
- ERIKSON, ERIK H. *Childhood and Society*. 2<sup>a</sup> ed. New York: Norton, 1963.
- . *Young Man Luther: A Study in Psychoanalysis and History*. New York: Norton, 1962.
- FEAL, CARLOS. "Entre Astrea-Estrella y un padre astrólogo: Segismundo en *La vida es sueño*." *Symposium* 74.2 (2020): 61-75.
- FEAL, GISÈLE, AND CARLOS FEAL-DEIBE. "Calderón's *Life is a Dream*: From Psychology to Myth." *Hartford Studies in Literature* 6.1 (1974): 1-28.
- FISHER, SUSAN L., AND FREDERICK A. DE ARMAS. "Introduction: Rethinking the Early Modern Spanish Woman, from Victim to Warrior." *Women Warriors in Early Modern Spain*. Ed. Susan L. Fisher and Frederick de Armas. Newark: U of Delaware P, 2019: 1-29.
- FOX, DIAN. "Santiago Fernández Mosquera. *Calderón: texto, reescritura, significado y Representación*." *Bulletin of the Comediantes* 69.2 (2017): 151-54.
- FRIEDMAN, EDWARD. "Deference, *Différance*: The Retic of Deferral." *The Prince in the Tower*. Ed. Frederick A. de Armas. Lewisburg: Bucknell UP, 1993. 41-53.
- GADAMER, HANS-GEORG. "The Historicity of Understanding." *The Hermeneutics Reader*. Ed. Kurt Mueller-Vollmer. New York: Continuum, 1988. 256-92.
- GARCÍA REIDY, ALEJANDRO. "Representación, fingimiento y poder en la materia palatina del primer Calderón." *Calderón: del manuscrito a la escena*. Ed. Frederick A. de Armas y Luciano García Lorenzo. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2011. 183-208.

- GREER, MARGARET. "An (In)convenient Marriage? Justice and Power in *La vida es sueño, comedia and auto sacramental*." *Bulletin of Spanish Studies* 85.6 (2008): 55-68.
- GRIMAL, PIERRE. *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*. Paris: Presses Universitaires de France, 1958.
- HILDNER, DAVID JONATHAN. *Reason and the Passions in the Comedias of Calderón*. Amsterdam: John Benjamins, 1982.
- HONIG, EDWIN. *Calderón and the Seizures of Honor*. Cambridge: Harvard UP, 1972.
- KOHUT, HEINZ. *How Does Analysis Cure?* Chicago: U of Chicago P, 1984.
- KÜPPER, JOACHIM. "The Case of Rosaura's Honor and the Problem of Modernity." *MLN* 124.2 (2009): 509-17.
- LACAN, JACQUES. *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis*. Trad. Anthony Wilden. Baltimore: Johns Hopkins P, 1968.
- LOEWALD, HANS W. "The Waning of the Oedipus Complex." *Papers on Psychoanalysis*. New Haven: Yale UP, 1980. 384-404.
- MAY, T. E. "Rosaura." *Wit of the Golden Age*. Kassel: Reichenberger, 1986. 257-59.
- MCKENDRICK, MELVEENA. "Retratos, vidrios y espejos: Images of Honor, Desire and the Captive Self in the comedia." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 20.2 (1996): 268-83.
- . *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A Study of the Mujer Varonil*. Cambridge: Cambridge UP, 1974.
- PARKER, ALEXANDER A. "Hacia una definición de la tragedia calderoniana." *Calderón y la crítica: Historia y Antología*. Ed. Manuel Durán y Roberto González Echevarría. Madrid: Gredos, 1976. 359-87.
- . *The Mind and Art of Calderón*. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- REGALADO, ANTONIO. *Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*. Vol. 1. Barcelona: Destino, 1995.
- RIQUER, MARTÍN DE, ED. *La vida es sueño*. Por Pedro Calderón de la Barca. Barcelona: Juventud, 1966.
- RUANO DE LA HAZA, JOSÉ M. Introducción. *La vida es sueño*. Por Pedro Calderón de la Barca. Madrid: Castalia, 2000. 7-69.
- RUIZ, EDUARDO. "The Exemplary Economy of Giving in *La vida es sueño*." *Journal of Spanish Cultural Studies* 14.3 (2013): 238-53.
- RUIZ RAMÓN, FRANCISCO. *Calderón nuestro contemporáneo*. Madrid: Castalia, 2000.
- . *Calderón y la tragedia*. Madrid: Alhambra, 1984.
- SKURA, MEREDITH ANN. *The Literary Use of the Psychoanalytic Process*. New Haven: Yale UP, 1981.
- SLOMAN, A.E. "The Structure of Calderón's *La vida es sueño*." *Critical Essays in the Theatre of Calderón*. Ed. Bruce W. Wardropper. New York: New York UP, 1965. 90-100.
- TER HORST, ROBERT. *Calderón: The Secular Plays*. Lexington: UP of Kentucky, 1982.

- VALBUENA PRAT, ÁNGEL. *Historia de la literatura española*. Vol. 2. 3ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1950.
- VIRGILIO. *Eneida*. Trad. Lorenzo Riber. Madrid: Aguilar, 1988.
- WHITBY, WILLIAM M. "Rosaura's Role in the Structure of *La vida es sueño*." *Critical Essays in the Theatre of Calderón*. Ed. Bruce W. Wardropper. New York: New York UP, 1965. 101-13.
- WILSON E. M. "On *La vida es sueño*." *Critical Essays in the theatre of Calderón*. Ed. Bruce W. Wardropper. New York: New York UP, 1965. 63-89.
- ZUGASTI, MIGUEL. "A vueltas con el género de *La vida es sueño*: comedia palatina seria." *Cuadernos de Teatro Clásico* 31 (2015): 257-96.
- . "Presencia de un motivo clásico en Calderón: el galán que renuncia al amor de su dama en favor de un amigo o vasallo." *Calderón: sistema dramático y técnica escénicas*. Ed. Felipe B. Pedraza, et al. Almagro: U de Castilla La Mancha, 2001. 155-85.