

NOTAS Y COMENTARIOS

La significación estructural de «en término de un día» en Calderón

“En término de un día”, expresión tópica del barroco calderoniano, sintetiza toda una visión cósmica y temporal: la decepción ante las vanas glorias del mundo, el engaño de la vida presente, la realidad de la muerte y el *vanitas vanitatum* de la predicación religiosa. De esta reflexión estoica, sombría, cara a la muerte, habla Pfandl, al llamarla “crueldad devota”¹. El pesimismo barroco no es agónico, sino moralizante, y el fluir de las cosas hacia la muerte se baña de una filosofía senequista, española, revivida, como es sabido, por Quevedo en el siglo XVII. Se enaltece la figura bíblica de Job y se medita en el más allá que expone el Eclesiastés. La vida se vive no como temporalidad, sino cara a la eternidad, y este afán de eternizar el momento, de “divinizarlo” cara al otro lado de la muerte se plasma en la lograda frase de “el vivir desviviéndose” de Santa Teresa de Jesús, el vivir cara a la gloria, parafraseada últimamente por García Morente y Américo Castro².

El Barroco intensifica los rasgos más destacados del Renacimiento. Tiende a la sublimación y a una visión cósmica totalizadora. Tiende a abarcar el absoluto, el todo; el cielo y la tierra³. Al igual que el estilo se recarga de adornos hasta la profusión y el exceso, y el espacio rompe los planos próximos y da lugar a lo

¹ LUDWIG PFANDL, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro* (Barcelona, 1933), p. 246. Para una relación entre Barroco y las ideas religiosas del siglo XVII, ver WERNER WEISBACH, *El Barroco, arte de la Contrarreforma* (Madrid, 1948).

² Con frecuencia, la lograda frase del “vivir desviviéndose” se ha atribuido a Américo Castro, que la usa en el capítulo III, “Una historia de inseguridades y de firmezas”, en *La realidad histórica de España* (México, Ed. Porrúa, 1962). Con anterioridad, Manuel García Morente, en *Ideas para una filosofía de la historia de España* (Madrid, 1942), p. 100, habla de este “vivir desviviéndose”. Siglos atrás usó la afortunada expresión Santa Teresa de Jesús, aunque con variado matiz.

³ Un estudio sobre el cambio de sentir estético del Renacimiento al Barroco lo ofrece Joaquín Entrambasaguas en “La transformación española del Renacimiento en el Barroco”, *Poesía española* (1963), 17-20. Sobre el Barroco da una amplia bibliografía HELMUT HATZFELD, *Estudios sobre el Barroco* (Madrid, Gredos, 1964).

lejos en pintura⁴, ampliando los fondos y tendiendo a lo lejano, de la misma forma agudiza el sentido del tiempo cósmico, resaltando los movimientos cíclicos y los cambios en la naturaleza⁵: el *panta rei* de Heráclito, el movimiento interior, el tiempo cronológico. Se toma conciencia clara del paso del tiempo por el hombre y de su fragilidad. El tiempo es otro monstruo interior que carcome, cual ruín gusano, al hombre desde el momento de nacer. Esta angustia queda reflejada en el famoso cuadro de Juan Valdés (1630-1690) *Finis gloriae mundi*. El tiempo envuelve la totalidad cósmica; es a veces tiempo fuera del tiempo, reversible, que siempre retorna. Es como el tiempo *durée* bergsoniano.

Petrarca cantó la fugacidad del tiempo y el ansia de la muerte en el soneto XXXVI de *Le Rime Sparse*, donde "Lo assale un desiderio violento di morte"⁶; "La vida fugge, e non s'arresta una ora / E la morte vien dietro a gran giornate / E le cose presenti, e le passate / mi danno guerra, e le future ancora".

Ronsard sigue la tradición del "Collite, virgo, rosas" en el soneto "Cuillez dès aujourd'hui les roses de la vie"⁷, y el mismo Camoens canta la fugacidad del tiempo en *Los Lusíadas*: "¡Oh, não me fujas! Assi nunca o breve / Tempo fuja de tua ferrosural" (IX-1xxix). "Todas las criaturas están sometidas al tiempo, que es: el nombre que sabemos dar al paso de las horas", escribe Ibn Hazm en *El collar de la paloma*⁸. El espacio sufre cambios a través del tiempo; cambios físicos que impresionan nuestros sentidos: jardines, rosas, templos, que el tiempo desvanece. Las ruinas causadas por el pasar del tiempo son vistas no como restos gloriosos que evocan un pasado como en el Renacimiento, sino como testigos del paso ineludible del tiempo que causa su desmoronamiento, su tránsito de glorias a ruinas. Lope, Quevedo y Góngora escriben famosos sonetos a los muros que el tiempo ha vencido. Este paso irreversible del tiempo mueve a Segismundo, en *La vida es sueño*, al "acudamos a lo eterno" (v. 2982). Partiendo de un razonamiento lógico, de lo particular a lo universal⁹, Segismundo concluye:

"Ya cada flor construye un monumento

⁴ La relación entre pintura y poesía en el Barroco la estudia EMILIO OROZCO DIAZ, *Temas del Barroco (De poesía y pintura)* (Granada, 1967).

⁵ A. L. CONSTANDSE afirma sobre el Barroco: "Il crée le mouvement et l'espace". "Le caractère dynamique du baroque est incontesté: *panta rei*", en *Le Baroque espagnole et Calderón de la Barca* (Amsterdam, 1951), p. 24.

⁶ FRANCESCO PETRARCA, *Le Rime Sparse* (Milano, 1924), p. 81. Más que el tiempo abstracto preocupa a Petrarca el tiempo interior, el que va unido a la alegría y al placer, a la esperanza y a la desesperación. Más sobre el tiempo véase en sus *Cartas familiares*: "A Francisco dei Santi Apostoli, sobre lo precioso del tiempo, 20 (XVI-XVII)" en la ed. de G. Martellotti y P. Ricci, *Prose* (R. Ricciardi, Milán-Nápoles, 1955), p. 975.

⁷ Véase EUGENIO FRUTOS, *La filosofía de Calderón en los Autos Sacramentales* (Zaragoza, 1932); Id., "La filosofía del Barroco y el pensamiento de Calderón", en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, IX (1951), 175-230; EDWARD M. WILSON, "La vida es sueño", en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, tercera época, año IV, núms. 3-4 (1946), 61-78. Para *El alcalde de Zalamea* seguimos la edición de Peter N. Dunn (New York, Pergamon Press, 1968); para *La vida es sueño* seguimos la edición de A. E. Sloman (Manchester University Press, 1961).

⁸ Ver *El collar de la Paloma. Tratado sobre el amor y los amantes de Ibn Hazm de Córdoba*, trad. de Emilio García Gómez, con prólogo de J. Ortega y Gasset (Madrid, 1952), p. 220. Sobre la importancia de este libro, véase: "Amores de hace mil años", de AMÉRICO CASTRO, en *Cuadernos americanos* (sept.-oct. 1952).

⁹ Véase JOAQUÍN CASALDUERO, "Sentido y forma de *La vida es sueño*", en *Estudios sobre el teatro español* (Madrid, Gredos, 1967), p. 169.

y cada edificio es un sepulcro altivo;
cada soldado, un esqueleto vivo" (v. 2472-2475).

El tiempo es regresivo y progresivo. Del sepulcro se pasa a la cuna en el plano simbólico, y así Segismundo nace después de estar muerto en la prisión de la torre; se pasa de la cuna al sepulcro en el paradigma humano. El tiempo une dos opuestos —vida muerte—, y es como una cadencia pendular constante que va del uno al otro polo; tiempo de ir y tiempo de venir, cíclico; el eterno retorno nietzschiano. La vida anuncia la muerte, y ésta, por el contrario, precede al nacimiento. El tiempo toma dos sentidos en Calderón: como línea horizontal que pasa y pasa, tiempo cronológico, irreversible, del nacer al morir, tiempo frente a eternidad, y tiempo como infinita espiral, cíclico; tiempo cósmico y tiempo interior, no medidos —tiempo fuera del tiempo—, la historia biológica del nacer al morir repetida continuamente sin precisión numérica.

1. Tiempo físico y cronológico en "El Alcalde de Zalamea".

La acción está estructurada al tiempo en *El alcalde de Zalamea*. Ambos se entrecruzan lógicamente. En la acción que en tres días ocurre en la villa, el plano espacial corresponde a un tiempo físico exterior: anochece o amanece; es la puesta del sol o de mañana temprano. Al ámbito cósmico se le unen figuras emblemáticas que realzan el significado de la acción. El tiempo aquí es real, presente, no ontológico. Mide un paso físico de luz a sombra, de sombra a luz; del anochecer al amanecer. No hay movimiento interior de certidumbre a desengaño o de engaño a desengaño a un nivel de abstracción como en *La vida es sueño*. Las mismas notas costumbristas, el ambiente popular, la canción de la soldadesca crean un espacio de calles y un movimiento físico exterior, presente y real. Una calle, una ventana, una casa de labranza en una villa regional concretan y delimitan un espacio *hic et nunc*; un palacio, una torre en un país lejano como Polonia o Moscovia abstraen y simbolizan en *La vida es sueño*. Así ya podemos precisar que el tiempo y el espacio son imaginarios, atemporales en *La vida es sueño*; concretos y temporales en *El alcalde de Zalamea*¹⁰.

Anochece cuando llega la soldadesca a Zalamea para descansar de la larga jornada, en el primer acto. Anochece cuando en la primera jornada se nos presenta la torre donde preso yace Segismundo. Las sombras en *La vida es sueño* son interiores, habitan dentro de la prisión, en la torre de Segismundo, y dentro del mismo personaje. El paso a la luz mide un movimiento interior, y también un tiempo físico, estructurado íntimamente a la acción. Únicamente en el exterior, en el palacio del rey Basilio, es de día; hay claridad y orden. Hay sociedad. En *El alcalde de Zalamea* las sombras son espaciales y acompañan en medidos compases el conflicto de Pedro Crespo, que es exterior, cara a la sociedad que puede repudiar la deshonra de la hija. Con el amanecer llega también la luz, el orden y la justicia. Le llega el poder a Pedro Crespo. En pleno día llega el rey (máximo sol) que aprueba la conducta del alcalde, ya que no "importa errar lo menos / quien acertó lo demás" (III-939-400).

¹⁰ Citado por MANUEL DURAN en "El sentido del tiempo en Quevedo", en *Cuadernos americanos*, XIII (1954), 273-288.

Es de tarde en Zalamea. En el segundo día y en el segundo acto Pedro Crespo ante un espacio real, las mieses en sazón para la siega, establece un paradigma humano ante la paja y el grano, y premoniza lo que trágicamente se va a cumplir:

"Que aún allí lo más humilde
da lugar a lo más grave" (I, 437-8).

Ante una mies que a punto de ser llevada a los trojes puede ser arrasada por el turbión estival. La honra de su hija y el honor de la casa, al igual que las mieses, están en grave peligro.

Pese a las profundas diferencias entre *El alcalde de Zalamea* (comedia realista) y *La vida es sueño* (comedia simbólico-filosófica), en el plano de la acción hay ciertos paralelismos y correlaciones¹¹. Pedro Crespo esconde a su hija y sobrina de la presencia del capitán, lo que mueve a éste a buscarla, cumpliéndose irónicamente el hado trágico que quiso evitar:

"Y sólo porque el viejo la ha guardado,
deseo, vive Dios, de entrar me ha dado
donde está" (I, 592-3).

Basilio, en *La vida es sueño*, encierra a Segismundo para evitar los hados de las estrellas, y también, irónicamente, pese a ser sabio en astros, cumple el pronóstico, siendo a la vez instrumento del mismo hado que se fuerza en evitar: la tiranía en el reino. En ambas obras se traza un plan: el de Basilio, probar el pronóstico de las estrellas subiendo a Segismundo al palacio vestido de príncipe, en *El alcalde de Zalamea*, probar el honor de Pedro Crespo cuando el capitán simula una rifa con Rebolledo para subir al desván donde Isabel está escondida con su primo.

Todo se cumple en "término de un día". Cuando el sargento le pregunta al capitán por qué se afana que en un día Isabel "te escuche y te favorezca" (II, 74), establece un símil cósmico exponiéndole cómo en el término de un día suelen ocurrir grandes cambios. El equilibrio en la naturaleza es precario y un suceso glorioso o trágico queda siempre apresado en el "término de un día". El tiempo motiva el cambio y registra su causalidad; el instante en el tiempo eterniza el suceso histórico. El mejor uso es su disfrute, *carpem diem*, gozar el momento. Es así como en un día cabe el amor gozado con Isabel. La visión completa de la realidad en *El alcalde de Zalamea*, no sólo hace referencia a tiempo y espacio, también a la vida rural, a los valores y conflictos de sectores sociales de distinto nivel. La dialéctica de Pedro Crespo se sucede, al igual que la argumentación del capitán y de don Lope como una secuencia musical cuya medida es el desarrollo de una situación conflictiva, y que marca el paso del tiempo físico exterior enclavado en la acción que le es paralela. La naturaleza juega una función emblemática, realista y también simbólica. El paisaje refleja un mundo como laberinto; en él encontramos confusión y engaño. En el hombre se encadenan las acciones; en la naturaleza se mueve la acción. Su variedad de formas crea una impresión multiplicada de la que se infiere una movida acción. El tiempo acompasa simétricamente los distintos actos en esta trama sencilla, con un lenguaje directo y claro. El tiempo

¹¹ Una clasificación de las obras de Calderón por temas y fechas de publicación la ofrece EUGENIO FRUTOS CORTES, *Calderón de la Barca* (Barcelona, E. Labor, 1949).

en *El alcalde de Zalamea* es cambio físico y no tanto movimiento interior en el personaje arquetipo, Pedro Crespo, que se mueve entre una situación y una anti-situación; entre una injusticia y el cumplimiento de la justicia, entre una puesta del sol y un amanecer.

2. Tiempo interior en "La vida es sueño".

La concepción atemporal de *La vida es sueño* parte de su misma enunciación metafórica. La relación entre el sujeto y el atributo de esta oración nominal sustantiva anula la duración en el tiempo con el contraste del complemento-sujeto y del complemento-atributo, vida-sueño. La misma repetición alternante binómica, vida-sueño, sueño-vida, crean la ilusión de un tiempo detenido, que no es tiempo medido, y la confusión apariencial e imaginaria. Como sentencia filosófica, *La vida es sueño* establece una discontinuidad en la fluidez del tiempo. La esencia, la realidad —la vida— se predica de su amorfa existencia en el sueño. El tiempo real y preciso de *El alcalde de Zalamea* se torna irreal y ontológico en *La vida es sueño*. El tiempo se abule, se niega, porque los sentidos son incapaces de registrar los cambios acertadamente¹². El tiempo es sólo movimiento interior en la transformación psicológica de Segismundo; es un *lapsus in somnum* atemporal más que espacial, una evolución psicológica interior más que exterior que va de la torre a la confrontación social en el palacio; Segismundo frente a los demás, doblándose la misma situación. Segismundo flota entre dos mundos, el que él es y el que es forzado a vivir, el real y el simbólico, y en la dualidad está la trama de la obra; en el desequilibrio de Segismundo, su estructura. Su dualidad de hombre-bruto refleja el caos espiritual del que él parte prosiguiendo su evolución, un movimiento interior apenas aprehendido en el tiempo. Fórmulas discursivas —dialécticas— abren el camino al confuso Segismundo perdido en un laberinto existencial. El conflicto, muy por el contrario que en *El alcalde de Zalamea*, se plantea en el plano filosófico: libertad frente a libre albedrío¹³, voluntad de ser frente al no ser en la prisión, apariencia y realidad, esencia real y existencia aparente. El tiempo físico se registra únicamente por el movimiento fluente de las cosas en el espacio exterior, en la naturaleza:

"¿Quién astuto, podrá parar prudente
la furia de un caballo desbocado?
¿Quién detener de un río la corriente
que corre al mar soberbio y despeñado?
¿Quién un peñasco suspender, valiente
de la cima de un monte desgajado?" (III, 2428-32).

¹² Calderón se basa en la filosofía platónica y socrática al dudar en los sentidos como medios de captar la certeza de la realidad física y de las formas de las cosas. Platón partió de la filosofía de los presocráticos, entre ellos Heráclito, de los atomistas y pitagóricos para fundamentar su sistema filosófico y su teoría del conocimiento; ver al respecto F. M. CONFORO, *Plato and Parmenides* (London, 1939); sobre las ideas críticas de la antigüedad es valioso el texto de J. W. H. ATKINS, *Literary Criticism in Antiquity*, vols. I and II (Cambridge University Press, 1934). Este aspecto del idealismo calderoniano lo toca ARTURO FARINELLI, "Il problema della conoscenza e l'idealismo calderoniano. Il mondo delle apparenze e delle illusioni", en *La vita è un sogno*, II (Torino, 1916), 117-175.

¹³ Sobre la filosofía de la libertad en *La vida es sueño*, véase E. TOMAS CARRERAS ARTAU, "La filosofía de la libertad en *La vida es sueño* de Calderón", en *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín*, I (Madrid, 1927), p. 159 ss.

El tiempo interior de Segismundo que parte desde su estado en la prisión sin libertad, en oposición a los otros seres libres, se resuelve en una conclusión ético-moral, asíéndose a un tiempo eterno. El pensamiento queda condensado en forma de epígrama:

"Acudamos a lo eterno
que es la formz vividora
donde ni duermen las dichas
ni las grandezas reposan" (III, 2982-6).

A esta conclusión se ha llegado no por la testificación de los sentidos, de los que Segismundo no se ffa, sino a través de una dialéctica interior silogística, apoyando el cambio y el fluir del tiempo en un fin teleológico, ordenador de la naturaleza en evolución, y en el principio de la causalidad eficiente y final: todas las cosas nacen debido a una causa (Dios) y cumplen un fin específico y determinado dentro de un orden de equilibrio precario de fuerzas opuestas: bien y mal, luz y sombra, día y noche. Al soñar y al despertar del sueño le corresponde distinta realidad de luz temporal. La Jornada I, del sueño al despertar, transcurre de la noche a la mañana (I, 796-7). La Jornada II (vuelta a la prisión) va de la mañana del día siguiente hasta la noche: "¿Todo el día te has de estar durmiendo?" (II, 2091-2). La Jornada III ocurre de día, pleno despertar del sueño (III, 2990-93). No hay angustia, sino duda discursiva en Segismundo, y es la que le lleva a alcanzar la verdad, el obrar bien, aunque sea en el sueño. Obra racionalmente; suplanta los instintos con el dominio de la voluntad y con la ayuda del entendimiento pasa a ser forzando la abstracción un símbolo de regeneración. El animal racional desplaza al bruto; el sentido común a la violencia. Actos reflexivos le revelan lo que él es en relación a sus modos de existir; todo le viene dado por la experiencia de su gran maestro: el sueño. Por él establece y compara opuestos: la libertad de los otros seres y su propia prisión; su voluntad de afirmarse y ser, y la negación de su libertad. Segismundo anuncia a Heidegger —el hombre es un ser que existe—; pero ante la fugacidad de esta existencia —simple sueño— descubre que más importante es el ser, y más aún el ser actuante dentro de una normal moral pragmática: el bien en vistas a la eternidad. A la incertidumbre de Hamlet, a sus dudas ante la muerte, se opone la férrea necesidad de identificarse y ser de Segismundo, su ansia de confirmarse. Las sombras de la prisión preconizan las sombras de la sepultura y reflejan su muerte espiritual y la degradación inicial de Segismundo como monstruo y como bruto. El tiempo en él no cuenta, sólo el cambio interior. Pero la vida es tránsito, y es cambio. La vida es cambio en el tiempo, es lo que va del nacer al morir; es la evolución de un proceso biológico. Por otra parte la vida es sueño en el barroco. El tiempo es sueño y lo es el tránsito del vivir al morir. De esta manera el existiendo es una fantasmagoría. En el más allá sólo cuenta el ser, lo que uno ha sido en su conducta ante Dios. La simbología de Segismundo presenta al hombre sumido "en la noche de las sombras"; su resurrección, al igual que el hombre nuevo paulino, se anuncia con el "amaneczas"¹⁴.

¹⁴ ANGEL VALBUENA BRIONES, "El simbolismo en el teatro de Calderón: la caída del caballo", en *Romanische Forschungen*, LXXIV (1962), 60-76; VITTORIO BOBINI, "Segni e simboli nella Vida es sueño", en *Adriática* (1968); "... como lírico y como creador de un mundo simbólico fue él solo todo un arte, toda una edad estética del mundo", afirma BLANCA DE LOS RÍOS DE LAMPEREZ en *Calderón* (Madrid, 1915), p. 48.

Rosaura acercándose a la torre, al anochecer, nos la presenta así en la Jornada I: "que el sol apenas a mirar se atreve" (I, 58), y acercándose más, "y desde su centro / nace la noche, pues la engendra dentro" (I, 71-2). Los sustantivos seguidos de adjetivos en series correlativas establecen un tiempo fugaz, inaprensible, contrastando luz y sombra como opuestos que se niegan; ejemplos: "estrella pálida", "luz tenebrosa", "habitación oscura", "prisión oscura", como rasgos característicos de los elementos que cobijan un cadáver vivo en sepultura: Segismundo. Las transiciones físicas temporales son en presente o en gerundios —presentes continuos— dinámicos, en relación a la atmósfera y a la naturaleza que envuelve a Segismundo; pasivos, estáticos en relación al "vivo cadáver", pues:

"cuna y sepulcro fue
esta torre para mí" (I, 195).

Vida y muerte son actos simultáneos en el tiempo. Del morir de Clorilane nace Segismundo (I, 665); de la muerte del monstruo Segismundo nace transformado el príncipe. El arrogante Basilio había retado a los hados astrológicos y se proclamaba vencedor y héroe:

"pues, contra el tiempo y olvido,
los pinceles de Timantes,
los mármoles de Lisipo,
en el ámbito del orbe
me aclaman al gran Basilio" (I, 608-12)¹⁵.

Las artes plásticas, pintura y escultura, en el retrato o en el busto cincelado en piedra fijan "contra tiempo y olvido" un momento de la vida biológica del hombre ilustre, convirtiendo lo que es efímero en permanente y eterno. Basilio se siente fugaz en el tiempo. Ansa su inmortalidad también física que sólo la escultura o el retrato pueden concederle convencionalmente. En el despertar de Segismundo en el palacio la alteración espacial se mide en relación al tiempo que va desde el antes (pasado en el sueño) al ahora presente; entre el ayer y el hoy; entre la prisión y el palacio. La caracterización de Segismundo se nos da a través de sus acciones que implican un trueque de realidades alternantes¹⁶. El dinamismo se establece en la transvasión de planos, torre-palacio; el movimiento en la reacción de Segismundo ante diversas situaciones, al vaivén entre una situación y una anti-situación.

La memoria une en Segismundo dos existencias, la pasada y la presente, que va "entre lo que he sido y lo que soy" (II, 1534-36). Su propia presencia y su propia identificación "Yo soy yo" no son suficientes para deshacer su duda cartesiana. Su existencia no le confirma la esencia de la vida, la esencia del ser. El tiempo sólo le confirma una existencia entre sueños; el espacio afirma su presencia, pero ambos se relacionan a un pasado dubitativo y cuestionable. La esencia de sus sueños la resuelve Segismundo por medio de razonamientos dialécticos y

¹⁵ ALBERTO MECCA KETTERER, "El sentido de lo barroco en *La vida es sueño*", en *Poesía española*, núm. 147 (marzo, 1967).

¹⁶ Véase MARGARET S. MAURIN, "The Monster, the Sepulchrer and the Dark: related Patterns of Imagery in *La vida es sueño*", en *Hispanic Review*, XXX (1967), 161-178.

ontológicos en extensos soliloquios¹⁷. El no sueña, "pues toco y creo / lo que he sido y lo que soy" (II, 1533-04), afirmando más adelante "ignoré quién era / pero ya informado estoy / de quién soy / y sé quién soy: / un compuesto de hombre y fiera" (II, 1546-48). Con la vuelta de Segismundo a la prisión al final de la segunda jornada se ha presentado con dos realidades distintas, ambas vinculadas por un sueño. Si la experiencia del palacio fue la experiencia de un sueño, ¿qué credibilidad posee para afirmar que su nueva situación no es parte del mismo sueño? Ambos, "el despertar" de la torre al palacio, y del palacio a la prisión fueron precedidos por un elixir y una profunda pesadilla que embotaron sus potencias y facultades. Su conclusión es lógica: "Y la experiencia me enseña / que el hombre que vive sueña" (II, 2156-58).

La posición de Segismundo es eminentemente epistemológica y crítica. Sus postulados *a priori* surgen de experiencias inaprensibles, vividas en un tiempo impreciso y vago que se diluye al tratar de concretarlo en la experiencia de un sueño. Calderón sigue al platonismo en su teoría del conocimiento¹⁸.

La aprehensión de la realidad por los sentidos es engañosa y falla. Sólo desde el plano irreal, a partir de la *eide*, puede comenzar Segismundo a tomar posiciones prácticas ante la duda. Duda que la incertidumbre de las sensaciones le produce. El acto de palpar o de sentir, el acto de ver u oír no le afirman su realidad de ser esencial, únicamente existencial. La aprehensión inmediata de lo particular sólo le constata un hecho: el fluir del tiempo presente y el desvanecerse de las cosas en el cambio. Segismundo pregunta inquisitivamente:

"¿Otra vez (¿qué es ésto, ciegos?)
queréis que sueñe grandezas
que ha de deshacer el tiempo?
¿Otra vez queréis que vea
entre sombras y bosquejos
la majestad y la pompa
desvanecida del viento?" (III, 2307-13).

El mañana es parte del ayer y del hoy que continúa el ciclo. De ahí que todo el soñar, al igual que el estar despierto, es parte de un todo coherente: el sueño, y la vida compuesta del ayer, del hoy y del mañana es un sueño único que va del nacer al morir. Este es un despertar moralizante, cristiano, y el saber morir es más importante que el saber vivir. La muerte no produce angustia en Segismundo, sino estoica reflexión¹⁹, concluyendo en la importancia del obrar bien para un bien despertar al morir. La vida como sueño forma un todo mítico; expresión del vivir como sueño.

¹⁷ Ver al respecto E. W. HESSE, "La dialéctica y el casualismo en Calderón", en *Estudios*, IX (Madrid, 1953), 517-531.

¹⁸ En el libro IV de la *República* muestra Platón los cuatro grados de conocimiento. El más bajo, *eikasía*, aprehensión de la imagen sensible, superficie de las cosas, la forma de la cama que puede ser pintada; el segundo grado, *pistis*, corresponde a la aprehensión de lo sólido en las cosas mutables, por ejemplo, camas, caballos, etc. En el tercer grado la *dianoia*, a la que le corresponde el entendimiento discursivo de las matemáticas y figuras geométricas. Sobre todos los conocimientos está la *noesis*, intuición, a la que le corresponde el verdadero conocimiento de lo permanente, las ideas, *eide*. Ver P. VICAIRE, *Platon, critique littéraire* (Paris, 1960).

¹⁹ Ver A. VALBUENA BRIONES, "El senequismo en el teatro de Calderón", en *Papeles de San Armadams*, XXX (1963), 249-270.

Segismundo, en su final glorificación, teme el desengaño que el tiempo le ha hecho experimentar; no se fía de lo que los sentidos aprehenden:

"Idos, sombras, que fingís
 hoy a mis sentidos muertos
 cuerpo y voz, siendo verdad
 que ni tenéis voz ni cuerpo" (III, 2321-24) ²⁰,

y más adelante exclama: "Ya os conozco, ya os conozco" (III, 2338), refiriéndose a la belleza, a la luz y al ornamento, formas máximas de embelesamiento sensual.

De la experiencia del sueño que Segismundo creyó ser su vida, deduce un principio ético. Si ha de soñar de nuevo, ahora ha de ser "con atención y consejo" (2361-62); "obrar bien es lo que importa" (III, 2422-24).

El sentido de totalidad cósmica, en conjunción al tiempo al que se le rinde, está muy presente en *El príncipe constante* ²¹. En uno de los cánticos de los cautivos, en la primera jornada, se oye en forma de tonada sentenciosa:

"Al paso de los años
 lo eminente se rinde;
 que a lo fácil del tiempo
 no hay conquista difícil" (I, 20-24).

Se hace mención al "ámbito de un día" en el que cabe el principio y el fin de una jornada humana, de una aventura o desventura. Con el retrato de Fénix se establece de nuevo el tópico convencional del Barroco; la eternización de un momento humano biológico fijándolo en un tiempo concreto de máxima belleza, eternizado en el retrato. Vimos lo mismo en *La vida es sueño* con el rey Basilio. Allí las formas plásticas eternizaban contra el tiempo, gloria, honor y fama; aquí se eterniza la hermosura de Fénix, ganándole tiempo eterno al durable y cronológico. La mutabilidad y el cambio "hoy cadáver y ayer flor" (I, 112-4) se completa en el término de un día. El día es la unidad de tiempo cronológico más presente en Calderón; obsesiva y simbólica en *El príncipe constante*. Un día es la vida de las flores: "nacieron con la aurora y murieron con el día"; al igual que el día es el plazo de vida para las flores lo es la noche para las estrellas. Ellas son ejemplos cósmicos, paradigmáticos, que revelan al hombre, "cruel, pero devotamente", su caducidad, su efímera vida, su *pulvis eris*, su presente sueño ²². La muerte del infante don Fernando se cumple al final del día, y su muerte coincide con el ocaso del sol al atardecer:

"Con el sol llegó el ocaso
 sepultándole en los mares
 de la muerte, y de la espuma
 juntos el sol y el infante" (III, 815).

²⁰ "La precipitada pérdida de su grandeza reforzará hasta el extremo en el español esta desconfianza de la realidad toda", afirma EMILIO OROZCO DIAZ en "Sobre temática del Barroco", *Insula*, II, núm. 23 (Madrid, 1947), citado por A. L. CONSTANDSE, *op. cit.*, p. 85.

²¹ CALDERON DE LA BARCA, *El príncipe constante*. Selección, estudio y notas por Pablo Pos Fernández (Zaragoza, Ed. Ebro, 1962; tercera edición).

²² El entendimiento le recuerda a Segismundo en el auto *La vida es sueño* "polvo fuiste, polvo eres / y polvo después serás", edición prologada por Alfredo Lefevre (Santiago de Chile, Editora Ziz-Zag, 1951), p. 211.

El tiempo cronológico, el paso del mañana al anochecer o del día a la noche se permuta en compás con la acción que sigue al tiempo íntimamente. El tiempo es parte de la estructura de esta obra. La cosmología de este drama se teje sobre dos polos fijados en paralelos: la fortuna y el tiempo.

En los autos sacramentales *No hay más fortuna que Dios*, *La vida es sueño*, *El gran teatro del mundo* la historia del hombre se representa como espectáculo en un tiempo sin relieve ni dimensiones, sin precisión cronológica. Se desentiende de la evolución biológica que va del nacer al morir o del sentir del tiempo como experiencia humana —la conciencia de su fluir por el hombre—. La fábula dramática se aleja también del hombre como concreción humana, como ente pasional. Lo que se representa son ideas teológicas, abstracciones que funcionan dentro de un todo alegórico. En este sentido, el tiempo cumple una sola función, de ser una abstracción sin relación a ningún pasado, presente y futuro. El auto representa una historia en un tiempo continuo, y la angustia temporal del vivir para el morir no cabe en su representación, únicamente en las comedias que se encaran con el hombre concreto.

La teatralización del hombre en un tiempo siempre variable y móvil, que es testigo y verdugo, reflejan, en buena parte, la ideología estética del Barroco, y más que nada la posición del hombre ante el cosmos, ante sí mismo y ante Dios. Sólo "la naturaleza y el hombre", expone Valbuena Prat, "se colocan en el centro de la problemática de los autos"²³. Estas posturas forman parte de la filosofía cristiana postridentina, y del pensamiento eminentemente teológico de Calderón, que se ha de tener en cuenta para comprender con profundidad su teatro.

ANTONIO CARREÑO
Yale University, 1972.

²³ ANGEL VALBUENA PRAT, *El teatro español en el Siglo de Oro* (Barcelona, Editorial Planeta, 1969), p. 263.