

CLÁSICOS **HISPÁNICOS**

Soluciones
a las
Actividades
de

La **vida**
es **sueño**

**Pedro Calderón
de la Barca**

Edición de
Lourdes Yagüe Olmos

Ilustraciones de
Óscar T. Pérez

ANAYA

ACTIVIDADES PREVIAS A LA LECTURA

- 1** ¿Cuándo escribió y publicó Calderón de la Barca *La vida es sueño*? ¿Dentro de qué subgénero teatral se incluye? El escritor estrenó dos obras más con el mismo título. Señala el subgénero dramático de estas.

Calderón de la Barca pudo haber escrito *La vida es sueño* entre 1627 y 1630. Del libreto que el autor diera al comediante Cristóbal de Avendaño por 1629 para su representación en los corrales de comedias, se pudieron hacer algunas copias de poca calidad que circularon sin el visto bueno del autor. Por ello, en 1636, José Calderón hizo una edición en la que recogió obras del autor estrenadas antes de 1630 corregidas y supervisadas por don Pedro con el título *Primera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca, recogida por don Joseph Calderón de la Barca, su hermano* (Madrid, 1636), que se iniciaba con *La vida es sueño*. A esta edición siguieron otras posteriores.

El subgénero teatral en el que se incluye *La vida es sueño* es el de la comedia filosófica porque en ella el dramaturgo hace una reflexión ética, moral y religiosa de la vida humana y de su relación con los demás y el universo.

Con el mismo título, Calderón de la Barca escribió un auto sacramental para ser representado en la fiesta del Corpus Christi y una loa que sirvió de introducción a este.

- 2** ¿Crees que *La vida es sueño* es una obra cortesana o responde más al tipo de texto escrito para ser representado en un corral de comedias? Justifica tu respuesta. ¿Qué finalidad tenía el teatro en la época del autor? ¿Qué valores o ideales se difundían a través de él?

La vida es sueño fue una obra escrita para ser representada en un corral de comedias, como demuestra la simplicidad de los recursos necesarios para su puesta en escena. Al desarrollarse las acciones en muy pocos lugares (la torre, el monte que la rodea, sus alrededores y el palacio), para su representación no se precisan grandes tramoyas ni recursos escénicos, como ocurre en las obras palaciegas. Con una simple rampa lateral, el tablado habitual con sus corredores y cortinas –con la apertura o cierre de estas se marcaban los espacios– y la imaginación del espectador era suficiente para su montaje.

- 3** ¿Qué eran los corrales de comedias? Señala alguno de los más importantes. ¿Cómo era el espectáculo teatral de la época? ¿Se representaba solo una obra dramática?

Las representaciones teatrales solían hacerse en espacios descubiertos amplios, generalmente en los patios situados detrás de las casas que se habilitaban para este efecto. Cuando el teatro se consolida y se convierte en un espectáculo popular permanente, surgen los corrales de comedias. Solían tener una planta rectangular, en uno de cuyos lados se levantaba el escenario, en el que se representaba la función. Los corrales se cubrieron con una lona para proteger a los espectadores del sol, cuando era necesario, ya que las representaciones comenzaban, dependiendo de la época del año, a las dos o tres de la tarde. Los balcones y ventanas de los edificios

contiguos que daban al patio (desvanes y aposentos), protegidos con celosías, se alquilaban a personas distinguidas para que pudieran ver la función con comodidad y discreción, separadas del populacho. En el patio, excepto en unos pocos bancos sin respaldo e incómodos, cercanos al escenario y por los que se pagaba un suplemento aparte, la función se veía de pie. Los hombres (mosqueteros) permanecían separados de las mujeres, que ocupaban la parte posterior, la cazuela.

Los corrales de comedias más importantes fueron: el de la Cruz, el de la Pacheca, el del Príncipe en Madrid; el de La Olivera de Valencia; el de Don Juan de Sevilla; el de Almagro en Ciudad Real...

El espectáculo teatral no se limitaba a la comedia o drama representado. Era un espectáculo total que se iniciaba con una loa, que tenía la función de atraer la atención del público para que guardase silencio, al mismo tiempo que se buscaba su benevolencia. Tras esta comenzaba la primera jornada (o acto) de la comedia, a la que seguía un entremés, la segunda jornada, una jácara, la tercera jornada y un baile o fin de fiesta.

4 El texto dramático está pensado para su representación, por lo que se establecen en él dos partes diferenciadas: el texto que interpretan los actores y las acotaciones escénicas (o didascalias). ¿Qué son estas y para qué las utiliza el autor?

Las didascalias son las acotaciones o anotaciones escénicas, con las que el autor da instrucciones o sugerencias para la representación de la obra. Están relacionadas con el contenido de la acción, interpretación, movimiento en escena de los personajes, su caracterización, descripción de decorados y útiles, los nombres de los personajes que anteceden a cada escena o el del personaje que precede a cada parlamento. Van destinadas tanto al director de la puesta en escena, a los actores y a quienes intervienen en el montaje de la función, como al lector de la obra para que la recree en su mente mientras la lee.

5 Busca en tu libro de texto o en Internet cuáles son las características comunes del teatro de Lope de Vega y del teatro de Calderón de la Barca y cuáles las que les diferencian. Señala cuáles fueron los principales dramaturgos del siglo XVII e indica alguna de sus obras.

Lope de Vega fue el gran impulsor de la comedia del Siglo de Oro, el dramaturgo que más influjo ejerció entre sus coetáneos y Calderón de la Barca siguió su ejemplo durante muchos años. Los dos estudiaron en el Colegio Imperial de los jesuitas en Madrid, colaboraron en obras y festejos para la corte y celebraciones de carácter religioso, por lo que coinciden en los fines que persiguen con sus producciones dramáticas (exaltación del poder monárquico y religioso, la ejemplaridad del teatro), planteamientos dramáticos (división de la comedia en tres actos o jornadas, fraccionadas en escenas, en las que se distingue un planteamiento, un nudo y un desenlace perfectamente estructurado; ruptura de las unidades de acción, tiempo y lugar; mezcla de lo trágico y lo cómico; el mismo tipo de personajes: rey, nobles, galán, dama, criados o «graciosos»...; paralelismo, en ocasiones, entre lo que sucede a los nobles y a los plebeyos; el «decoro poético» de los personajes...), temas (amorosos, políticos y religiosos: amor, celos, honor, honra, libertad, tiranía, limpieza de sangre...). Su teatro está escrito en verso, por lo que utilizan una gran variedad de versos y estrofas, e intercalan en ocasiones en sus obras danzas o bailes populares, que gustaban mucho al público.

Lope de Vega fue un escritor más prolífico que Calderón; sus obras se caracterizan por su dinamismo y acción (*Fuenteovejuna*; *El caballero de Olmedo*; *Peribáñez y el*

comendador de Ocaña, *La dama boba*; *El perro del hortelano*) mientras que las de Calderón, aunque tiene algunas comedias de acción y enredo (*La dama duende*, *Casa de dos puertas mala es de guardar*) tienen un carácter religioso, reflexivo y filosófico (*El alcalde de Zalamea*, *La vida es sueño*).

Coetáneos de Lope de Vega fueron, entre otros muchos autores: Guillén de Castro (*Los malcasados de Valencia*, *Las mocedades del Cid*), Tirso de Molina (*El burlador de Sevilla*, *El condenado por desconfiado*, *Don Gil de las calzas verdes*, *Los cigarrales de Toledo*), Juan Ruiz de Alarcón (*La verdad sospechosa*, *Las paredes oyen*, *El tejedor de Segovia*), Antonio Mira de Amescua (*La judía de Toledo*, *El esclavo del demonio*, *No hay burlas con las mujeres*), Luis Vélez de Guevara (*La serrana de la Vera*, *Reinar después de morir*), Francisco Rojas Zorrilla (*Del rey abajo, ninguno*; *Entre bobos anda el juego*) y Agustín Moreto (*El lindo don Diego*, *El desdén con el desdén*).

6 *La vida es sueño* está escrita en verso, por lo que debes recordar algunos conceptos de métrica. Cuenta las sílabas de los cuatro últimos versos. Para establecer el cómputo silábico, ¿qué has tenido que tener en cuenta?

SEGISMUNDO: Acciones vanas	
querer que tenga yo respeto a canas,	
pues aun esas podría	7
ser que viese a mis plantas algún día,	11
porque aún no estoy vengado	7
del modo injusto con que me has criado.	11

Hemos tenido que tener en cuenta:

- La última palabra de cada verso: al ser palabras llanas todas ellas, no afectan al cómputo silábico ya que ni se ha de sumar ni restar ninguna sílaba a las resultantes.
- La sinalefa (cuando en el interior de un verso una palabra termina en vocal y la siguiente comienza con otra vocal (aunque vaya precedida de *h-* e incluso si entre las dos hay una preposición [*a*] o una conjunción [*e, y, o, u*], sus sílabas se unen y forman una sola sílaba métrica: ser- que- vie-**se a-** mis- plan-tas- al-gún-dí-a, / por-**que aún-** no es-toy- ven-ga-do / del- mo-**do in-**jus-to- con- que- **me has-** cri-a-do).
- La diéresis (la destrucción de un diptongo fonético para aumentar el número de sílabas de un verso. Se suele indicar poniendo una diéresis (¨) sobre la vocal cerrada: del- mo-do in-jus-to- con- que- me has- **cri**-a-do).

7 En ocasiones, un mismo verso puede aparecer formando parte de parlamentos de distintos personajes. Para que nos demos cuenta de ello, el editor comienza el verso a la misma altura que los anteriores y, posteriormente, sangra el texto hasta donde ha terminado el parlamento precedente, hasta finalizarlo, tal como vemos en el ejemplo que sigue:

CLOTALDO:	¡Hola!
SOLDADOS:	Señor...
CLOTALDO:	A los dos
	quidad las armas, y atadles
	los ojos, porque no vean
	cómo ni de dónde salen.

Señala dónde comienza y termina el primer verso del texto anterior y el número de sílabas que tienen los cuatro.

El primer verso comienza en el parlamento de Clotaldo (¡Hola!) y termina en el segundo parlamento de este (A los dos). Los versos tienen ocho sílabas:

CLOTALDO:	¡Hola!	
SOLDADOS:	Señor...	
CLOTALDO:	A los dos	(7+1) 8
	quítad las armas, y atadles	8
	los ojos, porque no vean	8
	cómo ni de dónde salen.	8

8 ¿Cuál es la rima de los siguientes versos? Justifica tu respuesta.

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

La rima es asonante en los versos pares: e-e. Cuando en las sílabas con las que se establece la rima aparecen diptongos, solo se tiene en cuenta para esta la vocal abierta y no la cerrada: miente, bienes, crüeles, siempre.

9 Señala el nombre de las estrofas o grupos de versos siguientes e indica su rima:

ROSAURA:	¡Qué triste voz escucho!	7	u-o
	Con nuevas penas y tormentos lucho.	11	U-O
CLARÍN:	Yo con nuevos temores.	7	o-e
ROSAURA:	Clarín...		
CLARÍN:	Señora...		
ROSAURA:	Huyamos los rigores	11	O-E
	desta encantada torre.		
CLARÍN:	Yo aún no tengo	11	O-E
	ánimo de huir, cuando a eso vengo.	11	E-O

Silva en pareados. La silva es una composición poética formada por un conjunto de versos heptasílabos y endecasílabos, mezclados al arbitrio del poeta, el cual distribuye también las rimas libremente, en este caso formando pareados.

SEGISMUNDO:	Solo quisiera saber,	(7+1)	8	a
	para apurar mis desvelos		8	b
	(dejando a una parte, cielos,		8	b
	el delito de nacer),	(7+1)	8	a
	¿qué más os pude ofender,	(7+1)	8	a
	para castigarme más?	(7+1)	8	c
	¿No nacieron los demás?	(7+1)	8	c
	Pues si los demás nacieron,		8	d
	¿qué privilegios tuvieron		8	d
	que yo no gocé jamás?	(7+1)	8	c

Décima o espinela. Consta de diez versos octosílabos con rima consonante: abbaaccddc.

ESTRELLA:	Si la voz se ha de medir	(7+1)	8	a
	con las acciones humanas,		8	b
	mal habéis hecho en decir		8	a
	finezas tan cortesananas,		8	b
	donde os pueda desmentir [...]	(7+1)	8	b

Quintilla. Cinco versos de arte menor, con rima consonante, combinados a gusto del autor, pero teniendo en cuenta que no pueden rimar tres versos seguidos; los dos últimos no han de ser un pareado y no ha de quedar ningún verso suelto.

- 10** Las obras de teatro suelen estar divididas en jornadas (actos) y estas, a su vez, en escenas. Esta división generalmente se debe a los editores modernos. Define qué se entiende por jornada y qué por escena. ¿Cuántas jornadas tiene *La vida es sueño*? ¿Cuántas escenas hay en cada una de ellas?

Las jornadas o actos son divisiones que se establecen en las obras de teatro. Era frecuente que las obras dramáticas tuvieran cinco actos, pero Lope de Vega los redujo a tres y los dramaturgos coetáneos siguieron su ejemplo. Reciben este nombre porque la acción (o acciones) que se presenta en ellas sobre el escenario suele acontecer en el transcurso de un día o jornada.

Las escenas son divisiones establecidas en función de la permanencia en el escenario de los mismos personajes. Cada vez que entra o se va de este uno o varios personajes, se produce un cambio de escena, aunque este no influya decisivamente en la acción de la obra.

La vida es sueño tiene tres jornadas: en la primera jornada hay ocho escenas; en la segunda diecinueve y en la tercera catorce.

- 11** En la estructura de la obra dramática se distinguen tres partes: planteamiento, nudo y desenlace. Señala qué caracteriza a cada una de ellas.

La primera jornada se corresponde con el *planteamiento*. En ella, el dramaturgo presenta los espacios donde se localiza la acción o acciones de la comedia; el tiempo en el que se desarrollan los hechos; los personajes más destacados que intervienen en la obra, y se apuntan los conflictos que va a haber entre ellos. En la segunda jornada, el *nudo*, los enfrentamientos entre los personajes van adquiriendo una mayor tensión hasta llegar al *clímax*, el momento culminante de la comedia. En la tercera jornada se prolongan todavía algunos conflictos planteados en las jornadas previas, que mantienen vivo el interés del público hasta que se unen las dos acciones en el *desenlace* y se resuelven todos definitivamente.

JORNADA PRIMERA

Escena I

- 1** La obra comienza con el personaje de Rosaura, que aparece vestida de hombre y ha sido arrojada del caballo. ¿Por qué sabe el público que es una mujer y no un hombre como aparenta? ¿Cómo es el paraje al que llega?

Rosaura, aunque aparece en escena vestida de hombre, se refiere a sí misma –en su diálogo con Clarín– utilizando palabras del género femenino: «ciega y desesperada» y Clarín, cuando la contesta, la llama «señora».

El paraje al que llega es inhóspito y hostil: un confuso laberinto de desnudas peñas; un monte que muestra animosidad a quien penetra en él (lo que hace exclamar a Rosaura: «Mal, Polonia, recibes / a un extranjero, pues con sangre escribes / su entrada en tus arenas / y a penas llega, cuando llega apenas»); un caos que llena de confusión a quienes lo pisan y donde van a encontrarse seres «monstruosos» (el Faetón, Rosaura y Segismundo).

- 2** Observa el lenguaje de Rosaura. Es muy poco natural e incluye en él referencias a animales fabulosos y a la mitología. ¿Por qué crees que inicia de este modo Calderón de la Barca su obra?

Es una forma de atraer rápidamente la atención del espectador hacia lo que sucede en escena sorprendiéndole e intrigándole con lo que en ella ocurre: la aparición

de una mujer vestida de hombre, arrojada violentamente del caballo, quejosa por la caída y sus consecuencias, conocedora de la mitología (con la que se establecen analogías: temeridad, osadía, audacia...), con un lenguaje propio del gongorismo y una gran determinación –más propia de un varón que de una mujer de la época– al mismo tiempo que se define como «infelice».

3 ¿Quién la acompaña? ¿Por qué se lamenta? ¿Dónde se sitúa la acción de la obra?

La acompaña Clarín, un criado medio «gracioso», medio filósofo, que ha compartido con ella, por acompañarla, todas las fatigas y pesadumbres del largo viaje.

Clarín se lamenta de que Rosaura no le incluya en sus quejas, cuando ha pasado las mismas zozobras que ella por servirla.

La acción de la obra se sitúa en Polonia.

4 En el diálogo entre Rosaura y Clarín se advierte al espectador en qué momento del día han llegado al lugar, ya que en los corrales de comedias no existía iluminación que lo indicase. ¿Cuál es este? ¿Qué importancia tiene para los personajes y para los espectadores este momento?

La primera jornada se inicia en un atardecer ya que Clarín dice a Rosaura: «qué haremos, señora, / a pie, solos, perdidos y a esta hora / en un desierto monte /cuando se parte el sol a otro horizonte» y Rosaura cree distinguir un rústico edificio, la torre donde se halla encerrado Segismundo, «a la medrosa luz que aún tiene el día».

Al estar anocheciendo y encontrarse perdidos en un paraje inhóspito y sin luz, la reacción es de temor.

5 A lo lejos, Rosaura y Clarín divisan algo que atrae su atención. ¿Qué es? ¿Les infunde alegría o temor? ¿Por qué?

Rosaura divisa a lo lejos la puerta de la cueva donde se halla Segismundo, tan oscura y funesta que parece que engendra la noche. El ruido de cadenas de su interior no augura nada bueno a los extranjeros y las palabras que escuchan de Segismundo lo corroboran. Tanto Rosaura y Clarín, como los espectadores o lectores se sienten sobrecogidos por el miedo e intrigados por saber qué ocurre en el interior de ella. La aparición de los soldados y de Clotaldo introduce nuevos temores y aumenta la intriga.

Escena II

1 El monólogo de Segismundo es de los más famosos de las obras del autor. ¿De qué se lamenta? ¿Qué efecto producen en el espectador sus palabras?

Segismundo se lamenta de su privación de libertad, sin que pueda entender el motivo de tan riguroso castigo como no sea el de haber nacido. Observa que animales (el ave, el toro, el pez) y naturaleza (el arroyo) gozan de libertad mientras que a él, siendo humano, se le niega. Por ello, convertido en un Etna se subleva contra esta injusticia que anula su vida y su libertad.

2 El lenguaje que utiliza Segismundo es artificioso. Es un lenguaje conceptual, filosófico, en el que abundan los recursos estilísticos propios del Barroco: interrogaciones retóricas, metáforas, paralelismos, diseminaciones... Señala alguno de ellos y explica la función que pueden tener.

Segismundo utiliza oraciones exclamativas («¡Ay, mísero de mí! ¡Y, ay, infelice!») para intensificar su desgracia; interrogaciones retóricas («¿qué más os pude ofen-

der, / para castigarme más? / ¿No nacieron los demás? / Pues si los demás nacieron, / ¿qué privilegios tuvieron / que yo no gocé jamás?») con las que reflexiona y hace reflexionar al espectador sobre su infortunio, potenciado aún más al recoger los elementos de la diseminación al final del primer parlamento («¿... que Dios le ha dado a un cristal, / a un pez, a un bruto y a un ave?»); metáforas (el arroyo es «culebra que entre flores se desata» y «sierpe de plata»; la furia interior de Segismundo lo convierte en un Etna) con las que Calderón intenta que el espectador o lector visualice mentalmente las imágenes y colores de la naturaleza, como si de cuadros o decorados se tratara, poniendo en contraste la belleza exterior de la naturaleza salvaje con la rusticidad y carencias de la cueva y su morador); paralelismos («Tu voz pudo enternecerme, / tu presencia suspenderme / y tu respeto turbarme.») para reiterar las sensaciones que han causado en él la presencia y palabras de Rosaura.

3 Cuando Segismundo se da cuenta de que han escuchado sus lamentos, muestra dos tipos de reacciones. ¿Cuáles? ¿Cómo responden a ellas Rosaura y Clarín?

La primera reacción de Segismundo es de ira, al ver que ha puesto al descubierto sus flaquezas y han sido oídas por extraños, por lo que desea darles muerte. Pero la humildad con que Rosaura se dirige a él, sus palabras y su belleza hacen cambiar su actitud. Es la primera vez que Segismundo se enfrenta a la belleza de la mujer, aunque esta vaya vestida de hombre, y a sus efectos.

4 La respuesta de Rosaura muestra al espectador un paralelismo entre los dos personajes, sobre todo en «Cuentan de un sabio, que un día...». ¿Qué tienen en común Rosaura y Segismundo? ¿A qué autor recuerda Calderón en estas décimas?

Los dos son igualmente desgraciados y se quejan de su suerte, si bien, tras escuchar Rosaura las quejas de Segismundo, reconoce que la desdicha de este es superior a la suya al estar privado de libertad.

Recuerda al «Exemplo X» de *El conde Lucanor*, «De lo que aconteció a un omne que por pobreza et mengua de otra vianda comía altramuces».

5 La narración que iba a hacer Rosaura queda interrumpida bruscamente. ¿Por qué razón? ¿Esta interrupción tiene alguna consecuencia dramática? ¿Qué aporta a la escena?

La narración de Rosaura queda interrumpida bruscamente por la llegada de Clotaldo y de los soldados, dispuestos a cumplir las órdenes reales de prender a quienes hubieran entrado en el recinto de la torre en que se halla prisionero Segismundo, contraviniendo la prohibición del monarca.

Escena III

1 La voz de Clotaldo se escucha fuera de escena llamando a los guardas de la torre, que poco después califica de cárcel. Es un momento de gran tensión tanto para los extranjeros llegados a Polonia como para el espectador, pues ven aparecer a Clotaldo con una escopeta y a los soldados con los rostros cubiertos. ¿Cómo es la reacción de Rosaura y de Clarín?

La reacción de Rosaura y Clarín es de asombro y de temor, dado que no esperaban esa aparición, los soldados se cubren el rostro y Clotaldo ordena que los prendan o los maten.

- 2 Las palabras de Clotaldo, a partir del verso 296, descubren una nueva parte de la trama, un misterio que desconoce el espectador. ¿Cuál es el misterio que encubre la torre? ¿A qué se refiere con la palabra «prodigio»?**

El espectador conoce que los extranjeros, aun sin saberlo, han infringido un decreto real, al penetrar en el recinto prohibido de la torre y observar «el prodigio» que esta esconde.

Con la palabra «prodigio» se hace alusión a un suceso extraño que excede a los límites regulares de la naturaleza, que no es otro que el rey haya mandado privar de libertad y encadenar a su propio hijo por considerarlo una amenaza contra él y el reino y lo haya ocultado a sus súbditos. De ahí que haya prohibido la entrada al recinto de intrusos.

- 3 La actitud de Segismundo ha cambiado con respecto a Rosaura y Clarín. ¿Está en condiciones de cumplir sus arrogantes palabras? ¿Cómo las contrarresta Clotaldo? ¿Qué secreto encierra lo que dice, cuando antes ha apuntado como responsable de su prisión al rey y ahora señala a la ley del cielo?**

La actitud de Segismundo hacia Rosaura y Clarín ha cambiado de forma radical: de amenazarlos, pasa a querer defenderlos de las «ofensas y agravios» de Clotaldo. Pero, como apunta el alcaide, Segismundo no está en condiciones de ser arrogante ya que las cadenas que lo atan impiden el cumplimiento de sus amenazas.

Clotaldo desvela que las desdichas de Segismundo comenzaron antes de su nacimiento y que su privación de libertad obedece a una ley divina para poner freno y detener su furia arrogante. Da así a entender que el mandato real obedece a un mandato del cielo, con el que se intentan prevenir males mayores, si bien no dice cuáles son estos. Calderón mantiene de este modo el interés del público que no entiende, por el momento, cómo puede un desgraciado, prisionero y cargado de cadenas, ser una amenaza para nadie.

- 4 ¿Qué idea se ha formado el espectador de Segismundo en esta primera jornada?**

El espectador observa a un Segismundo desgraciado, reducido a prisión desde su nacimiento, sin que se comprendan los motivos por los que se le ha condenado. La torre, que ha sido «cuna y sepulcro» para él, lo ha convertido en un «esqueleto vivo», en un «animado muerto» y en un monstruo («un hombre de las fieras, / y una fiera de los hombres»). No extraña, pues, su furia y rebeldía ante situación tan «prodigiosa» y fuera de lo común («¡Ah, cielos, / qué bien hacéis en quitarme / la libertad! Porque fuera / contra vosotros gigante...»). Pero, frente a su fiereza o peligrosidad, también se percibe un ser sensible y con sentimientos, capaz de transformarse ante la belleza y las palabras de la mujer.

Escena IV

- 1 La escena ahora desplaza su interés hacia Rosaura y Clotaldo, mostrando un nuevo conflicto dramático. ¿Cuál es la actitud de Rosaura, tras ver cómo ha quedado malparada la soberbia de Segismundo? ¿Y la de Clarín? ¿Por qué Clarín hace alusión a los autos sacramentales?**

Rosaura, en actitud humilde y sumisa apela a la piedad ante Clotaldo. Clarín, haciendo alusión a los autos sacramentales, mostrando su perfil de «gracioso», sin soberbia ni humildad, pide también a Clotaldo que se muestre benigno con ellos.

Soberbia y Humildad eran personajes alegóricos que aparecían con frecuencia en los autos sacramentales con un fin moralizante, y Calderón de la Barca los había incluido en el auto sacramental *El gran mercado del mundo*, por lo que hace un guiño de complicidad al espectador, que entiende la alusión del dramaturgo.

2 ¿Qué papel juega la espada de Rosaura en la trama?

Era frecuente en la literatura clásica y también en la popular que se incluyesen objetos que servían para poner de manifiesto la identidad ignorada de algunos personajes ante los ojos de los demás. Aunque Rosaura desconozca, como Teseo, el verdadero valor de esta, sabe por su madre que es importante y que encierra un misterio que alguien (Clotaldo) sabrá descifrar. En efecto, la espada de Rosaura descubre al alcaide que esta –a la que cree un hombre por la forma en que aparece vestida– es la hija que tuvo de su relación en Moscovia con la hermosa Violante.

3 El enigma de la prisión de Segismundo tiene su paralelo en el enigma de la espada. Rosaura no sabe el secreto que esta encierra, aunque Clotaldo sí parece conocerlo. ¿Por qué? A través de sus palabras, se pone en antecedentes al espectador, pero Rosaura sigue ignorante de lo sucedido. Se abre así un nuevo conflicto dramático. ¿De qué medio se ha valido el autor para ello?

Aunque Rosaura ignora quién es Clotaldo, este, al ver la espada que entregó a Violante y recordar la promesa que hiciera a su amante de que «el que ceñida / la trajera, había de hallarme / amoroso como hijo / y piadoso como padre» reconoce al que, por todas las señas, es su hijo.

La espada es el medio del que se vale el dramaturgo para introducir un nuevo conflicto en la trama de la obra y unir la historia de Rosaura a la de Clotaldo, conectando así la segunda acción con la primera.

4 La espada crea un conflicto interno a Clotaldo, que se debate entre dos deberes u obligaciones. ¿Cuáles son estos?

Clotaldo se debate interiormente entre dos obligaciones que parecen incompatibles: cumplir el mandato del rey y entregar a una muerte segura a quienes han penetrado en el recinto de la torre –que conllevaba la pena de muerte–, y la promesa hecha en el pasado a Violante de reconocer y amparar al portador de la espada, su hijo.

5 Clotaldo nos deja con la incertidumbre de cuál será el destino final de Rosaura y Clarín, al tiempo que se siente unido en las desdichas a Segismundo y Rosaura. El pesimismo es total. ¿Qué decisión decide tomar?

Al no encontrar una salida al laberinto en el que le ha metido la espada, al tener que reconocer como hijo a su portador, aunque lo mantenga en secreto, decide conducir a los extranjeros ante el rey y que sea este quien decida su futuro.

Escena V**1 ¿Dónde se desarrolla ahora la acción?**

La acción se desarrolla en palacio, adonde Basilio ha llamado a sus sobrinos Astolfo y Estrella.

2 Con Astolfo y Estrella se abre un nuevo tema, el de la sucesión. ¿Quiénes son estos personajes? ¿Qué relación tienen entre sí? ¿Cuáles son sus aspiraciones? Explica cómo percibe el espectador a cada uno de ellos.

Astolfo y Estrella son sobrinos del rey Basilio, quien heredó el trono por ser varón. Clorilene, la madre de Estrella fue la hermana mayor y Recisunda, la madre de Astolfo, fue la hija segunda. Al quedar viudo Basilio y no tener descendencia (eso creen), los dos primos aspiran a la sucesión del trono de Polonia. Basilio, para evitar posibles rivalidades, los ha llamado para concertar sus voluntades mediante el matrimonio y hacer que reine la armonía entre ellos.

Astolfo se muestra muy cortés con Estrella y la requiebra con un lenguaje cortesano, cargado de metáforas, símiles, alusiones mitológicas... , pero su acompañamiento es de soldados y sus palabras aluden a guerra ya que se cree con más derecho al trono por ser varón. Estrella, que aparece rodeada de damas, advierte las intenciones de su primo y, con gran inteligencia le responde («A tan cortés bizarría / menos mi pecho no muestra, / pues la imperial monarquía / para solo hacerla vuestra / me holgara que fuera mía») y le hace ver que sus galantes palabras no se corresponden con los hechos y que el retrato que lleva en el pecho lo delata. Las palabras del duque de Moscovia suenan falsas tanto a la dama como a los espectadores, mientras que la perspicacia de esta atrae la simpatía de todos hacia ella.

3 ¿Cómo definirías el lenguaje de ambos?

El lenguaje utilizado por ambos es refinado y cortesano, culto y altisonante, pero huero y falso.

4 ¿Qué importancia dramática tiene el retrato que porta Astolfo?

El espectador no sabe la identidad de la dama del retrato que lleva Astolfo al cuello, pero intuye que va a ser un elemento importante en la trama. Es un componente más de intriga en la comedia.

Escena VI

1 Las palabras de Estrella y Astolfo sirven como marco para la entrada en escena del rey Basilio y hacernos un «retrato» del monarca. ¿Cómo le definen?

Lo presentan como sabio y docto, identificándolo por su inteligencia, aplicación y estudios con Tales y Euclides. Un monarca que, volcado en la ciencia, parece estar más en las estrellas que en la tierra.

2 Basilio se presenta como un rey sabio, admirado por sus conocimientos, sin embargo su actividad no es vista positivamente, según la ideología del siglo XVII. ¿A qué crees que se debe esto?

En el siglo XVII se pensaba que el monarca debía dedicar todo su tiempo y energía a gobernar sus territorios y a servir de ejemplo a sus súbditos. Basilio se dedica casi en exclusiva a mirar a las estrellas (al estudio de la astronomía y astrología), por lo que descuida sus verdaderas obligaciones, poniendo en peligro su reino. Es lo mismo que ocurriera al rey Alfonso X el Sabio que, por dedicarse a los conocimientos científicos e históricos, descuidó su tarea principal, la de gobernar, estando a punto de perder su reino a manos de su hijo.

3 Con Basilio descubrimos la historia de Segismundo y por qué está prisionero, dándose paso a temas candentes en aquellos momentos, como el del hado, los presagios y los horóscopos, la libertad y el libre albedrío, la tiranía, la legitimidad en la sucesión al trono... y el experimento que quiere llevar a cabo. Resume lo que dice el monarca.

Basilio desvela que tuvo un hijo con Clorilene, su mujer, que en sueños había visto cómo este le daba muerte al nacer, lo que ocurre en medio de un horrendo eclipse de sol y prodigios varios. Basilio acude entonces a sus estudios, que le desvelan que Segismundo sería «el hombre más atrevido, / el príncipe más cruel, / y el monarca más impío, / por quien su reino vendría / a ser parcial y diviso, / escuela de las traiciones / y academia de los vicios» y que le haría rendirse a sus plantas. Decide entonces declarar que ha muerto al nacer y encerrarlo en una torre por el bien de

Polonia (para librarla de un rey tirano). Pero entiende que para evitar que Segismundo fuera un tirano, él también lo ha sido al quitarle «el derecho que le dieron / humano fuero y divino» y que «aunque su inclinación / le dicte sus precipicios, / quizá no le vencerán, / porque el hado más esquivo, / la inclinación más violenta, / el planeta más impío, / solo el albedrío inclinan, / no fuerzan el albedrío». Por ello ha decidido comprobar la veracidad de los vaticinios y, si se confirman con la actuación de Segismundo, declarar como herederos a sus sobrinos, tras concertar su matrimonio.

Escena VII

1 Sintetiza brevemente su contenido y la importancia de la conversación mantenida entre Clotaldo y Basilio para la trama argumental.

Clotaldo acude al monarca para pedir clemencia por su hijo (aún cree que es varón y no mujer) por haber entrado en el recinto de la torre. Al haber desvelado ya Basilio el secreto que esta encerraba, perdona a los intrusos.

Escena VIII

1 La conversación de Clotaldo y Rosaura pone en tensión a ambos personajes por sus distintas posturas sobre la vida y el honor y por lo que espera cada uno del otro. ¿Cómo se muestra esta tensión?

Clotaldo se ha sentido aliviado al no tener que descubrir su paternidad. Al agradecimiento de Rosaura por «salvarle la vida», responde –para animarle a la venganza de su agravio– que no se la ha devuelto ya que «vida infame no es vida», al tiempo que le devuelve la espada para que pueda cumplir su deseo, que conviene a ambos. Cuando Rosaura le confiesa que es Astolfo a quien busca, Clotaldo intenta que Rosaura deje su empeño porque un súbdito no puede tomar venganza de su príncipe y, cuando esta le da a entender que no es un hombre, como cree, sino una mujer, que viene a impedir el matrimonio de su ofensor, este queda perplejo.

2 En el último parlamento de Clotaldo se hace alusión de nuevo al laberinto, como hiciera en el primer parlamento de la obra Rosaura, cerrándose así la primera jornada tal como empezó. ¿Qué sentido tiene este en la comedia?

Metafóricamente, al igual que en el laberinto es muy difícil encontrar la intrincada salida, también a Clotaldo le resulta muy difícil encontrar una solución satisfactoria a los conflictos de Rosaura y los suyos propios, al ser su hija y estar afectado su honor.

3 Como recapitulación de la primera jornada, ¿crees que Calderón de la Barca sigue la unidad de acción en la comedia que defendían algunos preceptistas? ¿Existe una o varias acciones? Justifica tu respuesta.

Calderón de la Barca no sigue la regla de la unidad de acción en la comedia. En la obra existen dos acciones: una política, la relacionada con Segismundo y el rey Basilio y otra de carácter amoroso, la relacionada con Rosaura y el deseo de recuperar su honor. Como conexión entre ambas aparecerá principalmente Clotaldo.

JORNADA SEGUNDA**Escena I****1 ¿Dónde se sitúa la acción al comienzo de esta jornada?**

La acción se sitúa en palacio, donde se establece el diálogo entre el rey Basilio y Clotaldo.

2 Clotaldo relata al rey Basilio cómo ha llevado a cabo lo que este le mandara. Explícalo brevemente. ¿Crees que tiene importancia dramática la conversación que Clotaldo tuvo con Segismundo antes de narcotizarlo?

Clotaldo, siguiendo las órdenes del rey Basilio, ha suministrado a Segismundo una pócima a base de opio, adormidera y beleño que le ha sumido en un profundo sueño. Tras esto, la gente enviada por el rey lo ha transportado en un coche hasta palacio, donde lo han tendido en el lecho del monarca y han dispuesto los honores que le corresponden por su linaje, a la espera de que pase el efecto del narcótico.

La conversación entre Clotaldo y Segismundo tiene gran importancia en la obra ya que se alude a la educación que ha recibido hasta ese momento el príncipe que, aunque haya estado privado de libertad y en contacto con la naturaleza y las fieras, en materia de «majestad», discurre con «ambición y soberbia» porque su sangre «le incita, mueve y alienta / a cosas grandes», demostrando, por la forma de discurrir, sus cualidades para gobernar.

3 ¿Qué pretende el rey Basilio llevando a palacio a Segismundo? ¿Está convencido de que la actuación de su hijo va a ser la que él leyó en las estrellas o cree en el libre albedrío del hombre? ¿Se establece alguna relación con el título de la comedia? ¿Cómo se muestra el rey ante los espectadores?

El rey Basilio quiere comprobar si el influjo de las estrellas, con el tiempo, se ha mitigado o aplacado «porque el hombre / predomina en las estrellas», por lo que desea poner a prueba a su hijo.

El monarca cree en el libre albedrío del hombre para decidir y modificar su destino, aun así lo ha privado de libertad y de derechos desde que nació.

Basilio pone a prueba a Segismundo para, «si magnánimo se vence», convertirlo en rey, pero si, por el contrario, se muestra cruel y tirano, conducirlo de nuevo a prisión y nombrar herederos suyos a sus sobrinos. La razón «humanitaria» por la que manda narcotizarlo es para que, si el resultado no es el que él desea, Segismundo no caiga en la desesperación al verse condenado de nuevo a prisión y pueda creer que su estancia en palacio no ha sido real sino un sueño, identificando así la vida con el sueño, como se indica en el título de la obra y porque en el mundo, «todos los que viven sueñan».

La actuación del rey Basilio para con su hijo ha sido la de un tirano, ya que lo ha privado de identidad, de libertad y de los derechos inherentes a su linaje, pero el deseo de hacerle creer que lo ocurrido en palacio ha sido un sueño —en el caso de que fracase ante la prueba— lo «humaniza».

4 Clotaldo, que conoce el secreto del rey, ¿está de acuerdo con su forma de proceder?

Clotaldo no está de acuerdo con el rey («Razones no me faltaran / para probar que no aciertas») pero entiende que ya no se puede dar marcha atrás a lo proyectado por el monarca ya que Segismundo comienza a despertar.

Escena II

- 1 Comienza la escena con un «aparte» de Clarín que se «asoma» a lo que pasa en la corte con un símil sobre el teatro. ¿Qué datos nuevos aporta su conversación con Clotaldo al espectador? ¿Qué rasgos del «gracioso» del teatro clásico español se pueden observar en él? ¿Por qué cesa la conversación?**

A través de Clarín nos enteramos de que Clotaldo ha convencido a Rosaura para que vista de nuevo con traje de mujer y, haciéndola pasar por su sobrina, la ha alojado en palacio como dama de Estrella. Pero su protección no es suficiente, la dama aún espera de él la restauración de su honor. Y Clarín, que ve cómo su ama lleva una vida regalada mientras que él padece necesidades, solicita mayor protección del alcaide porque si, haciendo honor a su nombre, cuenta todo lo que sabe, esto perjudicaría no solo a Rosaura sino también al rey Basilio, a Astolfo y a Estrella. Y Clotaldo parece aceptar su chantaje para que no hable.

Como los «graciosos» del teatro clásico, Clarín se preocupa de su bienestar material para no pasar hambre y amenaza a Clotaldo mediante un sutil juego de palabras entre su nombre y el del instrumento musical para conseguir satisfacer su deseo. Su glotonería insatisfecha hacía reír al público.

La conversación entre ambos cesa por la llegada del príncipe Segismundo.

Escena III

- 1 ¿Cómo se expresa el asombro de Segismundo al verse en palacio y rodeado de sirvientes? ¿Cómo es el aspecto palaciego que se refleja?**

El asombro de Segismundo ante la nueva realidad se expresa mediante oraciones exclamativas (¡Válgame el cielo, qué veo! / ¡Válgame el cielo, qué miro!) y preguntas retóricas (¿Yo en palacios suntuosos? / ¿Yo entre telas y brocados? / ¿Yo cercado de criados / tan lucidos y briosos? / ¿Yo despertar de dormir / en lecho tan excelente? / ¿Yo en medio de tanta gente / que me sirva de vestir?), que muestran su perplejidad ante la nueva situación y ante su increíble realidad: la de haber dejado de ser un encadenado y verse convertido en un príncipe.

Frente a la austeridad de la cueva en la que se hallaba prisionero, en la que carecía de todo, le asombran el lujo y la magnificencia de la corte: el palacio es suntuoso, lleno de telas y brocados y de criados elegantes y briosos dispuestos a servirlo.

- 2 Las palabras de Clotaldo vuelven a sacar el tema del hado, del poder del hombre para contrarrestarlo. ¿Cómo reacciona Segismundo ante la revelación de su identidad? ¿Qué le responde Clotaldo?**

Segismundo, al saber que él es el príncipe heredero de Polonia y haber estado toda su vida privado de libertad y cargado de cadenas por el vaticinio de las estrellas, a las que según Clotaldo, puede vencer un «magnánimo varón», monta en cólera; acusa a Clotaldo de traidor, lisonjero y cruel («Traidor fuiste con la ley, / lisonjero con el Rey, / y cruel conmigo fuiste») y desea darle muerte.

Clotaldo se lamenta de la reacción de Segismundo y de las consecuencias negativas que esta puede tener para el príncipe: «¡Ay de ti, / qué soberbia vas mostrando, / sin saber que estás soñando!».

- 3 La situación se vuelve tensa. ¿Por qué? Clarín interviene en ella quitando un poco de tensión. ¿Qué nuevos rasgos aparecen del «gracioso» en esta escena?**

La situación se vuelve tensa porque, al salir el Soldado 2 en defensa de Clotaldo, aduciendo que obedeció al rey, Segismundo le recrimina que «En lo que no es justa

ley / no ha de obedecer al Rey, / y su príncipe era yo». Y, al insistir en su defensa, aumenta la cólera de Segismundo.

Clarín quita tensión a la situación entrometiéndose en la discusión entre caballeros, sin que nadie le haya dado licencia para ello –el «gracioso» (y el bufón) aparece como personaje que se mete en asuntos que no le incumben. Cuando Segismundo, sorprendido porque sea el único que se ponga de su lado, le pregunta quién es, este se define como entremetido, mequetrefe y adulator («Entremetido, / y de este oficio soy jefe, / porque soy el mequetrefe / mayor que se ha conocido». Y un poco después: «Señor, / soy un grande agradador / de todos los Segismundos»). A estos rasgos se añaden los de la cobardía y el interés.

Escena IV

1 Astolfo acude ante Segismundo y lo saluda con un lenguaje cortesano y altisonante. Señálalo.

Astolfo identifica a Segismundo con el sol –metáfora muy frecuente en la época para referirse a los monarcas– que ilumina y da alegría. Es un lenguaje poco natural, lisonjero, artificioso y falso.

2 El encuentro entre Astolfo y Segismundo es tenso, a pesar del deseo del primero de agradarlo. ¿Por qué? ¿Cuál es la función que desempeña en esta escena el Criado 2?

El saludo de Astolfo, que quiere ser lisonjero, lleva implícito, al mismo tiempo, un insulto ya que le recuerda su pasado «salvaje» al decir que ha salido «de debajo de los montes», lo que molesta al heredero y, más aún que, en su presencia, se ponga el sombrero.

El Criado 2, quiere limar asperezas entre ambos y recuerda a Segismundo que, al ser grande tiene el privilegio de poder estar ante el rey cubierto.

Escena V

1 Ahora es Estrella quien saluda a Segismundo con un lenguaje propio de la corte, al que este responde extremando la cortesía en grado máximo aun sin haber sido educado en palacio. Señala alguna peculiaridad de las expresiones de ambos.

Estrella se dirige a él con un tratamiento protocolario («Vuestra alteza, señor»), que implica reconocimiento, respeto y sumisión y le da la bienvenida al trono (dosel) que, personificado, «le recibe y le desea» y, con una hipérbole, expresa el deseo de que su vida sea duradera (se cuente por siglos y no por años).

Segismundo pondera la belleza de Estrella, a la que identifica metafóricamente con una diosa que ilumina el cielo y con el sol. Y empleando un lenguaje cortesano, propio de los cancioneros de amor cortés, repleto de juegos de palabras («Aunque el parabién / es bien darme del bien que conquisto, / que solo haberos hoy visto / os admito el parabién, / y así, de llegarme a ver / con el bien que no merezco, / el parabién agradezco, / Estrella; que amanecer / podéis, y dar alegría / al más luciente farol»), y gongorino, por las imágenes metafóricas empleadas, («Dadme a besar vuestra mano, / en cuya copa de nieve / el aura candores bebe»), la requiebra amorosamente.

2 ¿Cuál es el papel del Criado 2 en esta escena? ¿Cómo reacciona Segismundo ante sus palabras? Astolfo le recrimina su proceder. ¿Cómo? ¿Qué respuesta recibe de Segismundo?

El Criado 2, por favorecer a Astolfo –que no ve con buenos ojos la atracción que Segismundo siente por su prometida–, desea terminar con los requiebros de Segismundo a Estrella, por lo que le recrimina su comportamiento.

Pero Segismundo no está dispuesto a que nadie lo contradiga y le amenaza con defenestrarlo. El príncipe, al sentirse retado con la contestación de este («Con los hombres como yo / no puede hacerse eso»), decide arrojarlo por el balcón.

Astolfo le aconseja que mida sus acciones «que lo que hay de hombres a fieras / hay desde un monte a palacio», a lo que Segismundo responde amenazante que, por su forma de hablar, podría correr peligro su cabeza («quizá no hallaréis cabeza en que se os tenga el sombrero»).

Escena VI

1 El enfrentamiento entre Basilio y Segismundo es evidente. ¿Cómo es la actitud del rey y qué respuesta recibe de su hijo? ¿Cómo se muestra Segismundo ante su padre? ¿De qué le acusa? ¿Es el modelo de príncipe que se espera?

Basilio, que ha acudido a saludar a su hijo, al ver los hechos de este (homicidio y amenazas) y su soberbia, decide volverse sin abrazarlo. A Segismundo, con su arrogancia, no parece importarle lo que haga su padre y le reprocha duramente el rigor con que le había tratado, negándole la condición humana (el alejamiento de él, la deficiente educación, el trato como si fuera un monstruo y el deseo de su muerte).

A los reproches del monarca, Segismundo responde llamándolo tirano de su albedrío. Está convencido de que no debe nada a su padre («si viejo y caduco estás, / muriéndote, ¿qué me das? / ¿Dasme más de lo que es mío?») sino a la naturaleza por derecho de su ley. Entiende que es Basilio quien está en deuda con él por el tiempo que le ha quitado libertad, vida y honor.

Segismundo no es el modelo de príncipe deseado en el siglo XVII; es, como le recrimina su padre «soberbio y atrevido», un verdadero tirano.

2 De nuevo aparece el tema de la vida como sueño y del desengaño. ¿Con qué motivo? ¿Se ha cumplido el hado?

El tema de la vida como sueño y desengaño reaparece en las palabras reprobatorias de Basilio ante la actitud de su hijo: «Y aunque sepas ya quién eres, / y desengañado estés, / y aunque en un lugar te ves / donde a todos te prefieres, / mira bien lo que te advierto: / que seas humilde y blando, / porque quizá estás soñando, / aunque ves que estás despierto».

Todo parece dar la razón a Basilio. La soberbia y actuación de Segismundo confirman que sí se ha cumplido hasta ese momento lo que auguraron las estrellas y se intuye que se cumplirá el resto de lo profetizado.

Escena VII

1 Segismundo y Rosaura se encuentran de nuevo, ahora en otro escenario y con diferente ropa. ¿Cuál es su reacción al verse? ¿Su forma de hablar entre ellos sigue siendo la misma que en la primera jornada? Comenta alguno de los recursos que utiliza Segismundo para ponderar la belleza de Rosaura en el último parlamento.

Segismundo, para expresar la belleza de Rosaura, acude al empleo de términos contrarios cuando la observa a lo lejos (ocaso y oriente, luz y sombra). Pero, al acercarse, la reacción de ambos es de sorpresa, que se expresa mediante paralelismos:

- «Yo he visto esta belleza / otra vez» (Segismundo que, impresionado por la hermosura de Rosaura en el pasado en la torre, vestida de hombre, la ve en su esplendor ahora en la corte, transformada en mujer cortesana).

- «Yo esta pompa, esta grandeza / he visto reducida a una estrecha prisión» (Rosaura, cuya mirada, desde el presente, la lleva a recordar, con desengaño, el pasado en la estrecha prisión, donde el boato que lo rodea ahora estaba reducido a nada).

Segismundo sigue queriendo saber la verdadera identidad de la dama y ella sigue, esquivando, disimulando su verdadero «yo».

El príncipe pondera la belleza de Rosaura elevándola por encima de la de las demás mujeres, al convertirla en sol, rosa, diamante, lucero, estrella, terminando con la enumeración: «Pues ¿cómo, si entre flores, entre estrellas, / piedras, signos, planetas, las más bellas / prefieren, tú has servido / la de menos beldad, habiendo sido / por más bella y hermosa, / sol, lucero, diamante, estrella y rosa?» y alaba su humildad al supeditarse a Estrella cuando ella la supera en todos los aspectos con creces. Su forma de expresarse en palacio es totalmente cortesana.

Escena VIII

1 La actitud de Segismundo con respecto a Rosaura cambia. ¿Por qué? ¿Por qué se define Segismundo ante Rosaura como tirano?

La actitud de Segismundo cambia con respecto a Rosaura por la resistencia de esta a permanecer en la estancia en la que el príncipe se encuentra, contrariando su deseo. La porfía de la mujer hace que se agote su paciencia y la amenace con arrojar su honor por la ventana. Pero la respuesta de Rosaura, tratándolo de «atrevido, inhumano, / crüel, soberbio, bárbaro y tirano» por haber nacido entre las fieras, hiere en lo más profundo al príncipe («Porque tú ese baldón no me dijeras, / tan cortés me mostraba, / pensando que con esto te obligaba; / mas, si lo soy hablando de este modo, / has de decirlo, ¡vive Dios!, por todo») que, dejándose llevar por la ira, intenta conseguir su propósito por la fuerza. Y, justificando su proceder, se define a sí mismo como tirano: «Soy tirano, / y ya pretendes reducirme en vano».

2 Clotaldo sale en defensa del honor de su hija aun a riesgo de su vida. ¿Cuál es su actitud ante la ira de Segismundo? ¿Por qué no defiende su vida?

Clotaldo sale en defensa del honor de su hija, que está en grave riesgo, sin importarle exponer su vida. Por ello, aconseja a Segismundo que sea más apacible, si es que desea gobernar y no tan cruel porque «quizá es un sueño» lo que está viviendo. La rabia e ira del príncipe van *in crescendo* hasta amenazarlo con la muerte para comprobar «si es sueño o verdad» pues él está convencido de que lo que percibe es la realidad.

Clotaldo no se defiende porque es consciente de que Segismundo es el príncipe heredero y no puede levantar sus armas contra él, por lealtad hacia el rey Basilio, y porque, como le ha criado y educado, le profesa gran cariño, al mismo tiempo que siente compasión por él. Por eso detiene la daga de Segismundo y se arrodilla ante él.

Escenas IX-X

1 A las voces de Rosaura en la escena anterior, acude Astolfo, que, enfrentándose a Segismundo, intenta defender la vida de Clotaldo. ¿Por qué Clotaldo le dice a Astolfo que no ofenda a Segismundo?

Clotaldo no puede enfrentarse a Segismundo y sacar la espada contra él más que en defensa de su propia vida, por ser el príncipe heredero y futuro rey.

2 Con la llegada del rey cesa la pelea entre Astolfo y Segismundo. ¿Por qué? ¿Por qué Clotaldo intenta mediar en la explicación? ¿Qué responde Segismundo? ¿Qué decisión toma Basilio?

Los cortesanos no pueden sacar sus armas y pelearse en presencia del rey, por ello, cuando este aparece en escena, envainan las espadas.

Clotaldo no quiere que el rey Basilio se enoje más con Segismundo (por haberlo amenazado, faltando al respeto que se debe a un viejo por sus canas), e intenta excusarlo, quitando importancia al suceso para protegerlo. Pero el príncipe no valora ese gesto del anciano y, soberbio, amenaza también a su padre, en el que concurre la doble circunstancia de ser anciano y rey, además de ser su progenitor.

Basilio, vista la soberbia y actuación de Segismundo, decide que, antes de que pueda cumplir su amenaza, volverá de nuevo a dormir adonde crea que cuanto le ha pasado, «como fue bien del mundo, fue soñado».

Escenas XI-XIII

1 Astolfo hace una reflexión sobre el hado que termina en un lamento. ¿Qué dice? ¿Qué responde Estrella a sus palabras?

Astolfo dice que pocas veces se equivoca el hado cuando predice desdichas, pero que no ocurre igual en el caso contrario. Argumenta su opinión con el ejemplo de Segismundo y el suyo propio: a Segismundo predijeron rigores, soberbias, desdichas y muertes, que se han cumplido; a él le vaticinaron venturas, trofeos, aplausos, bienes y solo se han cumplido en parte, «cuando amaga con favores y ejecuta con desdenes», en clara alusión a Estrella, que no se ha rendido a sus favores, le esquiva y no parece corresponder a su amor tal como él quisiera.

Estrella le responde que no duda de la veracidad de sus finezas, pero que estas irían dirigidas a la dama del retrato que llevaba colgado en el pecho y no a ella, por lo que le aconseja que solicite a esta, que es a la que parece amar. Su aparente rechazo es una forma de hacer que aumente el deseo del duque de conseguir su amor y de que olvide a Rosaura.

2 ¿Qué importancia crees que tiene el retrato en la obra?

El retrato potencia la intriga amorosa (que tanto gustaba al público en las obras de enredo), al mismo tiempo que se distancia al espectador de los hechos de la primera acción, dando «tiempo» a que Segismundo pueda ser devuelto de nuevo a la torre.

3 ¿Qué aportan al espectador el monólogo de Rosaura y su lenguaje reflexivo y filosófico?

Rosaura se encuentra, como al principio de la comedia, en un laberinto del que no sabe cómo salir ni cuál ha de ser su proceder para favorecer sus intereses, pues unas desgracias parecen encadenarse a otras y sucederse sin tregua. Clotaldo le aconseja que «callando / honor y remedio espere» mas, ¿qué ha de hacer cuando se encuentre con Astolfo y este la reconozca?, ¿cómo disimular y fingir en su presencia si la voz, la lengua y los ojos la desmentirán? Para ella ha llegado el momento de encararse a su dolor, de enfrentarse a Astolfo, el hombre al que se entregó en Moscovia por amor, sin que parezca que haya posibilidad de poder lograr el objetivo que la trajo a Polonia: la recuperación de su honor.

El monólogo de Rosaura aporta tensión a la comedia, pues es el clímax de su historia, de la segunda acción de la comedia.

Escenas XIV-XVI**1 Rosaura se vale de su ingenio para recuperar su retrato. ¿Cómo lo consigue? ¿Crees que Astolfo sigue amándola?**

Rosaura no ha podido arrebatar su retrato a Astolfo para que no pasase a manos de su rival, así que acude al engaño, haciendo creer a Estrella que la imagen que Astolfo le traía se le ha caído a ella y que el duque, en vez de entregarle la pintura de la dama que le reclamó, ha querido quedarse con la suya. Es una estratagema ingeniosa ya que su relato puede sustentarlo con el retrato y a Astolfo lo deja desairado y sin poder cumplir con su palabra.

Astolfo no niega que sigue amando a Rosaura («porque el alma nunca miente; / y aunque como a Astrea te mire, / como a Rosaura te quiere»), al igual que es consciente de que ella le corresponde aunque quiera disimularlo.

2 ¿Cómo se soluciona el problema de que Astolfo no pueda entregar el retrato a Estrella? ¿Qué finalidad pueden tener estas escenas en la comedia?

Estrella se da cuenta de que ha sido una necedad pedirle a su prometido el retrato de otra dama porque ha dejado al descubierto sus celos. Por eso, al creer que Astolfo no desea entregárselo, decide, por dignidad, no cometer el error de pedirselo de nuevo.

Las escenas de amor y de celos, los encuentros y desencuentros entre enamorados, el cambio de parejas... gustaban mucho al público de los corrales de comedias. Lope aconsejaba que se incluyese en las comedias una acción de tipo amoroso para atraerse el favor del público y así lo hicieron la mayoría de los dramaturgos.

Al atraer la atención del espectador sobre el retrato, el amor y los celos, este se ha distanciado mentalmente de lo ocurrido con Segismundo y se ha relajado la tensión dramática. El dramaturgo puede, de nuevo, volver a la historia principal y que el espectador le preste de nuevo la atención necesaria, haciéndola más creíble.

Escena XVII**1 En esta escena se introduce un cambio de espacio escénico. ¿Cuál es?**

El escenario vuelve a la torre, donde de nuevo ha sido encadenado Segismundo tras la fallida y desgraciada experiencia en palacio.

2 Clarín es conducido a la torre por Clotaldo. ¿Por qué? ¿Siguiendo actuando como «gracioso»?

Clarín es conducido a la torre por Clotaldo y hecho prisionero porque le había amenazado con contar todo lo que sabe, lo que perjudicaría no solo a Rosaura sino también al propio Clotaldo, a Astolfo y a los planes del rey Basilio.

Clarín no actúa en este momento como el «gracioso» de la comedia sino como un filósofo desengañado ante los oropeles que ofrece la vida («No acabes de despertar, / Segismundo, para verte / perder, trocada la suerte, / siendo tu gloria fingida, / una sombra de la vida / y una llama de la muerte»), que son efímeros y desaparecen incluso antes de la muerte.

Escena XVIII

- 1 Basilio acude a la torre para ver el resultado de su experimento y escucha las palabras de Segismundo al despertar, tras ser narcotizado. ¿Qué ocurre? ¿Por qué el rey se ha desplazado allí?**

El rey Basilio ha acudido a la torre llevado por su «curiosidad científica» para observar el final de la prueba a la que ha sometido a su hijo, su «despertar» de nuevo reducido a prisión. Siente lástima por su desdicha, que sigue achacando a los hados, y las primeras palabras de Segismundo, tras pasar el efecto de los narcóticos, parece que confirman lo que habían predicho las estrellas al nacer y dan la razón a la decisión que tomó en el pasado. Segismundo considera tiranos a Clotaldo y a su padre y, soberbio, desea vengarse de ambos, dando muerte a Clotaldo y humillando a sus pies al monarca. Pero, tras despertar y verse de nuevo reducido a prisión, se inclina a pensar que todo lo vivido en palacio ha sido un sueño.

- 2 Señala los elementos más destacados del diálogo que sostienen Clotaldo y Segismundo.**

Clotaldo se dirige a Segismundo como si este hubiera estado dormido todo el tiempo desde que observaron el vuelo del águila y no hubiera salido de la torre.

Segismundo se mantiene perplejo entre la incertidumbre de si lo que ha vivido en palacio ha sido realidad o sueño y, aunque se inclina por creer lo primero, la prisión parece desmentirlo. Así cuenta a Clotaldo su experiencia en la corte: el rico lecho en el que despertó; las galas, joyas y vestidos que le ofrecieron; los mil nobles que, rendidos a sus pies, le sirvieron dándole el nombre de príncipe; y el mismo Clotaldo que lo confirmaba.

Segismundo no oculta al ayo su deseo de vengarse de todos por haberlo mantenido recluido e ignorante de su identidad, ni su amor a una mujer (Rosaura), que todavía perdura en él («Solo a una mujer amaba; / que fue verdad, creo yo, / en que todo se acabó, / y esto solo no se acaba»). Clotaldo intenta poner «lógica» al «sueño» («Como habíamos hablado / de aquella águila, dormido, / tu sueño imperios han sido») y le insta de nuevo a hacer el bien, incluso en sueños («Que aun en sueños / no se pierde el hacer bien»).

Escena XIX

- 1 Las reflexiones de Segismundo tras verse de nuevo encadenado muestran la lección aprendida tras su «desengaño». Resume su pensamiento. Señala algunos de los recursos estilísticos que emplea el autor.**

Segismundo parece aceptar las recomendaciones de Clotaldo y dispuesto a reprimir su furia ya que «el vivir solo es soñar». Lo confirman el rey, el rico, el pobre, el que a medrar empieza, el que afana y pretende, el que agravia y ofende..., cuando se han de enfrentar a la muerte: «todos sueñan lo que son, / aunque ninguno lo entiende». Llega, por tanto a una conclusión de carácter universal, que corrobora el título de la comedia: «¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño; / que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son».

Entre los recursos que utiliza Calderón de la Barca en esta escena destacan la anáfora («Sueña el rey..., sueña el rico..., sueña el pobre... sueña el que...»), el polisíndeton («Sueña el rey que es rey, y vive / con este engaño mandando, / disponiendo y gobernando; / y este aplauso, que recibe / prestado, en el viento escribe, / y en cenizas le convierte / la muerte»), el paralelismo («sueña el que a medrar empieza,

/ sueña el que afana y pretende, / sueña el que agravia y ofende...»); y la pregunta retórica («¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción...»).

JORNADA TERCERA

Escena I

1 El monólogo de Clarín es una parodia del monólogo anterior de Segismundo. ¿De qué se queja el «gracioso»?

Clarín, buscando la empatía y complicidad del público de la comedia, se lamenta porque lo han privado de libertad (para que no pueda revelar los secretos que conoce) y no tiene más compañía que las arañas y ratones. Siente lástima de sí mismo pues, a la pena de prisión, une la de no poder saciar su apetito –los «graciosos» de la comedia se caracterizaban por su constante deseo de satisfacer sus necesidades básicas, su glotonería– ya que no le dan de comer ni de cenar. Se arrepiente de haber mantenido el secreto de Rosaura, contraviniendo a su nombre (clarín) y a su profesión (criado), a pesar de lo cual ha sido castigado.

2 ¿En qué espacio se desarrolla la acción?

La acción se desarrolla ahora en la torre, en un espacio contiguo al que ocupa, de nuevo, Segismundo.

Escenas II-III

1 Los soldados que vienen a liberar a Segismundo confunden a Clarín con este. ¿Cómo reacciona el «gracioso» ante este equívoco? ¿Por qué los soldados intentan liberar a Segismundo oponiéndose a la actuación del rey Basilio? ¿Qué les responde este?

Clarín se sorprende ante la presencia de los soldados y más aún cuando le dan el tratamiento de príncipe. Dispuesto a seguirles la corriente, decide hacer el papel que estos le han asignado, aunque solo le sale una caricatura, que hace reír al público.

Los soldados consideran al rey Basilio un tirano por haber ocultado al pueblo la existencia de su hijo y se oponen a que el duque de Moscovia ocupe el puesto que, por derecho, le corresponde a Segismundo, por ser el heredero legítimo.

Clarín es consciente de que el pueblo no puede levantarse en armas contra el rey, por lo que, en su respuesta, muestra su desaprobación y desprecio.

2 El desengaño de Segismundo se hace patente en esta escena. Señálalo. ¿Se percibe en él algún signo de prudencia?

El Soldado 2 desvela a Segismundo su identidad, confirmando que lo ocurrido en palacio no fue un sueño sino una realidad, y que un ejército le espera para que restaure la imperial corona y el cetro que su padre le ha arrebatado para ofrecérselos al duque de Moscovia. Segismundo no parece dar crédito a sus palabras pues ha identificado grandeza, majestad y pompa con un sueño, que se desvanece en el tiempo y del que solo queda el desengaño, representado de nuevo en las cadenas. Rechaza las majestades fingidas, las pompas y las fantásticas ilusiones porque la experiencia le ha enseñado «que la vida es sueño».

Mas, ante las palabras del Soldado 2, Segismundo se muestra dispuesto a soñar por segunda vez «pero ha de ser / con atención y consejo / de que hemos de despertar

/ deste gusto al mejor tiempo; / que llevándolo sabido / será el desengaño menos, / que es hacer burla del daño / adelantarle el consejo» y a librar a su pueblo de «extranjera esclavitud», tomando las armas contra su padre.

Escena IV

1 Comienza la escena con el temor de Clotaldo, confirmado por Clarín. ¿Qué teme? ¿Se confirman estos temores? ¿Por qué?

Clotaldo, que acude al oír el alboroto y ve lo que ocurre, teme por su vida. Segismundo ya le había amenazado con la muerte por traidor y Clarín parece convencido de que lo va a despeñar como venganza. Aun así, Clotaldo se postra ante Segismundo para que cumpla sus amenazas.

Sin embargo, los temores no se confirman. El príncipe, dándole el nombre de padre –en reconocimiento de la educación que le ha dado y de su lealtad– lo levanta del suelo y, en un acto de magnanimidad, le «da los brazos», mientras recuerda sus enseñanzas: «Que quiero / obrar bien, pues no se pierde / obrar bien, aun entre sueños». Segismundo ha aprendido a controlar su ira y deseo de venganza.

2 La lealtad de Clotaldo al rey Basilio se hace evidente: ¿cómo? ¿Cuál es la respuesta de Segismundo?

Clotaldo ha quedado sorprendido por la reacción de Segismundo, pero su lealtad al rey Basilio está por encima de su vida, por lo que ni puede aprobar que Segismundo haga la guerra a su padre –el príncipe no puede levantarse en armas contra el rey– ni está dispuesto a apoyarlo. Por ello, postrándose a sus pies, espera de nuevo la muerte a manos de este.

La reacción de Segismundo no se hace esperar. Su soberbia e ira se disparan. Pero las enseñanzas de Clotaldo y su convicción de que «la vida es sueño» le hacen reflexionar («Mas ¡cielos!, / reportarme me conviene, / que aún no sé si estoy despier-to») y cambiar de actitud.

3 Explica cómo finaliza la escena.

Segismundo, dominando sus instintos y comportándose como un perfecto caballero, permite que su ayo acuda a servir al rey, tal como era su deseo, para verse después en el campo de batalla. Clotaldo, agradeciendo su gesto y su perdón, dirige sus pasos hacia palacio.

Escenas V-VII

1 ¿Dónde se desarrolla la acción de estas escenas?

La acción se desarrolla en los montes que se encuentran en los alrededores de la torre, donde se enfrentan las tropas de Segismundo con las del rey Basilio.

2 ¿Qué es lo más destacado de las palabras de Basilio, Astolfo y Estrella frente al levantamiento en armas de Segismundo? ¿Los hechos dan la razón al hado?

El rey Basilio comenta que es más fácil detener la furia de un caballo desbocado, la corriente de un río despeñado o el peñasco de un monte desgajado que la furia del vulgo soberbio y atrevido. La constatación de que el levantamiento popular no puede traer más que desgracias al reino, produce en él la catarsis. Piensa que su derrota es inevitable y que se van a cumplir los vaticinios de las estrellas, pero asume, por primera vez, al contemplar la tragedia, su responsabilidad en ella: «¡Dura ley! ¡Fuerte caso! ¡Horror terrible! / Quien piensa que huye el riesgo, al riesgo viene. /

Con lo que yo guardaba me he perdido; / yo mismo, yo, mi patria he destruido».

Astolfo, viendo la impotencia del monarca, se muestra dispuesto a pasar a la acción como futuro rey de Polonia y a presentar batalla a Segismundo para, tras vencerlo, conquistarla con su valor.

Estrella aconseja al monarca que haga frente al levantamiento popular pues de lo contrario todo el reino se teñirá de sangre, sumiéndolo en la tragedia.

Los hechos, aparentemente, dan la razón al hado pero se introduce en la acción la responsabilidad del monarca, por su forma de proceder contra su hijo desde su nacimiento, como detonante de la tragedia.

3 ¿Cuáles son las nuevas que trae Clotaldo?

Clotaldo informa al monarca del levantamiento popular que ha puesto en libertad a Segismundo, quien viene a su encuentro con la intención de vengarse y hacer que se cumplan los vaticinios de las estrellas.

Escena VIII

1 El interés se desplaza hacia la acción segunda con el diálogo entre Rosaura y Clotaldo, aunque en relación con la principal. ¿Qué pide Rosaura a este? ¿Qué respuesta es la que recibe? ¿Le satisface? ¿Por qué? Señala las ideas que se expresan en sus argumentos.

Rosaura se muestra agradecida ante la protección que le brinda Clotaldo pero insatisfecha porque aún no ha conseguido el propósito que la trajo a Polonia. Dado que Astolfo no parece dispuesto a cumplir su palabra, aunque la ha reconocido, y corteja a Estrella de noche en el jardín, insta a este a que muestre su valor en defensa de su honor, para lo cual le facilita la llave del aposento del duque de Moscovia a fin de que acabe con su vida.

Clotaldo le recuerda todo lo que ha hecho por protegerla (introducirla en palacio como mujer, convertirla en dama de Estrella e incluso la promesa de dar muerte a su ofensor) pero posterga la venganza al debatirse entre dos obligaciones: la de ser padre, al dar la vida a Rosaura, y la de ser agradecido por haber recibido la suya de Astolfo, al salvarle este de la ira del príncipe.

Los argumentos de Clotaldo no convencen a Rosaura que contraargumenta con otros razonamientos lógicos en los que se concede más importancia al dar la vida que al recibirla. Clotaldo saca en su defensa el concepto de nobleza frente al del agradecimiento («pues honra tanto / el dar como el recibir») y Rosaura intenta vencer su resistencia recordándole sus propias palabras («De ti recibí la vida, / y tú mismo me dijiste, / cuando la vida me diste, / que la que estaba ofendida / no es vida. Luego yo / nada de ti he recibido; / pues vida no vida ha sido / la que tu mano me dio»), afirmando que ha de ser antes liberal que agradecido. Pero el concepto de liberalidad de ambos es distinto. Clotaldo le ofrece su hacienda a cambio de que se acoja a un sagrado (se recluya en un convento) porque con ese remedio «soy con el reino leal, soy contigo liberal, con Astolfo agradecido». Mas Rosaura, que sospecha que es su hija aunque no logra que este lo reconozca, lo toma como una injuria pues está dispuesta a recuperar su honor aun a costa de su propia vida.

2 El final de la escena es mucho más dinámico y menos reflexivo, ¿por qué? ¿Cuál es la decisión final de Clotaldo al ver que no puede convencer a Rosaura?

El final de la escena es mucho más dinámico y menos reflexivo porque Rosaura no atiende a razones ni a argumentos, empeñada como está en recuperar su honor o la

venganza sin más dilación y sin importarle morir en el empeño. Clotaldo, impresionado por la fuerte determinación de su hija, por su energía y por su valor, acaba por ceder ante su ciega pasión y, confesando por primera vez en voz alta su paternidad (aunque Rosaura no lo oye), se muestra dispuesto a seguirla.

Escenas IX-X

- 1 En cierto sentido, estas escenas suponen un retorno al inicio de la jornada primera: Segismundo vuelve a estar vestido de pieles y se refiere a sí mismo como una fiera, Clarín parodia con su «pintura» el símbolo del caballo en Calderón y Rosaura se presenta vestida de nuevo con vaquero, espada y daga. ¿Por qué?**

Calderón de la Barca vuelve a presentar un escenario en el que domina el caos, lo monstruoso (Segismundo: mitad hombre, mitad fiera; Rosaura: varón y hembra a la vez) y lo irracional y en el que los personajes buscan una salida a su conflicto.

Rosaura se presenta delante de Segismundo para pedirle protección como mujer y desdichada, y valimiento para hacer cumplir a Astolfo su palabra para recuperar el honor. Va de nuevo vestida con vaquero, espada y daga porque quiere unirse al príncipe en su deseo de venganza ya que «a los dos juntos importa / impedir y deshacer / estas concertadas bodas», por lo que le alienta en su empresa y se muestra dispuesta a ayudarlo con su valor y determinación como hombre.

- 2 ¿Dónde se desarrolla la acción?**

La acción ha pasado de nuevo a la torre.

- 3 Rosaura, a la que Segismundo ve por tercera vez, retoma su historia interrumpida en la jornada primera haciendo una serie de alusiones mitológicas. ¿Qué sentido tienen en el relato? Resume la historia de esta.**

Rosaura pondera la belleza de su madre identificándola con la de Dánae, Leda y Europa que atrajeron el deseo de Júpiter quien, tras seducirlas, las abandonó e hizo infelices. También la identifica con Dido que, enamorada de Eneas fue abandonada por este, causándole la muerte.

Rosaura eleva a su madre a la categoría de personaje mitológico o reina, capaz de seducir con su belleza a un dios o un héroe pero pagando por ello el alto tributo de la soledad y la desdicha.

Violante, noble moscovita, atrajo con su belleza a un valeroso noble (Clotaldo), que la sedujo con la promesa de matrimonio y la abandonó dejándole –como hiciera Eneas a Dido–, en recuerdo y como prenda de su compromiso, su espada. Violante espera aún su regreso, fiada de su palabra; llora su ausencia y es desgraciada.

- 4 ¿Cuál es la reacción de Segismundo tras escucharla? ¿Le crea desasosiego su llegada y parlamento? ¿Por qué? ¿Le generan deseos encontrados? ¿Cuáles? ¿Tras su lucha interior entre el deseo y el deber, qué decide? ¿Entiende Rosaura su actuación?**

La aparición de Rosaura y sus palabras sorprenden a Segismundo porque le revelan que lo que él creía haber sido un sueño fue realidad. Esto le lleva a reflexionar sobre la línea tan sutil que separa a ambos. Y, convencido de que la grandeza, el poder, la majestad y la pompa se desvanecen como un sueño, llega a la conclusión de que hay que disfrutarlas cuando se presentan. Su instinto le incita a gozar de la hermosura de Rosaura, que está postrada a sus plantas e indefensa como mujer, pero su raciocinio le frena al pensar que «Si es sueño, si es vanagloria, / ¿quién por vanagloria humana / pierde una divina gloria?» y su memoria le recuerda que todo lo

mundano es caduco y efímero, por lo que hay que dar más importancia a lo eterno. Finalmente, Segismundo logra domeñar sus pasiones y actuar como corresponde a un príncipe cristiano: «Rosaura está sin honor; / más a un príncipe le toca / el dar honor que quitarle. / ¡Vive Dios!, que de su honra / he de ser conquistador, / antes que de mi corona. / Huyamos de la ocasión, / que es muy fuerte».

Rosaura no entiende la actuación de Segismundo y piensa que la deja desamparada tras desoír sus ruegos; no entiende la lucha que se está librando en el interior del príncipe y su decisión de atender a su honra, alejándose de la tentación que supone su beldad y su pasión por ella.

Escenas XI-XIII

1 Clarín se reencuentra con Rosaura y se dispone a contarle por qué ha sido encajado en la torre. ¿Termina su narración? ¿Por qué? ¿Qué decisión toma Rosaura?

Clarín parece dispuesto a contar a Rosaura todo lo que sabe y el peligro que ha corrido por no poder desvelarlo, pero se lo impide el ruido del escuadrón armado que sale de palacio para resistir y vencer la rebelión de Segismundo.

Rosaura decide acudir al lado de Segismundo para aunar sus fuerzas con él y conseguir la venganza deseada.

2 ¿Qué hace Clarín? ¿Consigue su propósito? ¿El parlamento final de Clarín es típico del de un «gracioso» o puede definirse como filosófico y moralizante?

Frente a la actitud decidida de Rosaura, en la escena anterior, de tomar parte en el conflicto bélico, Clarín se muestra cobarde y, alejado de la contienda y sin tomar partido por ninguno de los dos bandos, se dirige a ver, escondido tras unas peñas, el transcurrir de la batalla para librarse de la muerte.

Clarín no consigue su propósito ya que le alcanza un disparo fortuito y, como él mismo confiesa al rey Basilio, a Clotaldo y a Astolfo, se topa con la muerte: «Soy un hombre desdichado, / que por quererme guardar / de la muerte, la busqué. / Huyendo della, topé / con ella, pues no hay lugar, / para la muerte, secreto. De donde claro se arguye / que quien más su efecto huye / es quien se llega a su efeto».

El parlamento final de Clarín no es propio del personaje del «gracioso» de la comedia, es más típico de un bufón filósofo que advierte, con su ejemplo, de las verdades de la vida y de lo trascendental más allá de la muerte: «Y así, aunque a libraros vais / de la muerte con huir, / mirad que vais a morir / si está de Dios que muráis». Su discurso es moralizador.

3 Basilio y Clotaldo reflexionan sobre la muerte, en conexión con el hado y el libre albedrío. ¿Qué dicen? ¿Cómo es la actitud de Basilio al final de este acto?

El rey Basilio queda conmocionado por la muerte de Clarín, pues ve en ella una enseñanza del cielo. Al igual que el «gracioso», huyendo de la muerte, se ha topado con ella; él no ha podido librarse del destino aciago que lo acecha («Pues yo, por librar de muertes / y sediciones mi patria, / vine a entregarla a los mismos / de quien pretendí librarla»).

Clotaldo recuerda al rey que al hado le puede vencer el libre albedrío de la persona («No es cristiana / determinación decir / que no hay reparo a su saña. Sí hay, que el prudente varón / victoria del hado alcanza»).

Tras escuchar las palabras de Clotaldo, el rey Basilio decide enfrentarse a su destino cara a cara, sin huir de él: «Si está de Dios que yo muera, / o si la muerte me aguarda / aquí, hoy la quiero buscar, / esperando cara a cara».

Escena XIV**1 ¿En qué lugar se sitúa la acción?**

En los alrededores de la torre.

2 ¿Qué decide hacer el rey Basilio? ¿Cuál es la actitud de Segismundo ante su padre?

El rey Basilio desoye los consejos que le dan Clotaldo y Astolfo de huir del campo de batalla para preservar su vida y, poniéndose a las plantas de su hijo, se dispone a que «cumpla el hado su homenaje y el cielo su palabra», es decir, humillándose ante su hijo, a reconocerlo como señor y jurarle fidelidad para evitar el derramamiento de sangre entre sus súbditos y la tragedia a Polonia.

Segismundo, frente a todos los pronósticos no reacciona ni actúa como todos esperaban y temían sino con gran prudencia y templanza, dignas de un príncipe cristiano.

3 ¿Qué dice Segismundo a la Corte de Polonia? ¿Actúa según habían predicho los hados? ¿Qué consecuencias se extraen de sus palabras? ¿Cuál es la actitud de Basilio?

Segismundo, dirigiéndose a la corte de Polonia, da una lección magistral sobre el hado y el libre albedrío: lo escrito en el cielo por Dios nunca miente, sí quien «para usar mal dellas, / las penetra y las alcanza». No culpa a las estrellas de su temperamento porque, aunque hubiera nacido dócil y humilde, la inadecuada y cruel educación recibida de su padre lo habría convertido en un «bruto», «una fiera humana» ya que «la fortuna no se vence / con injusticia y venganza, / porque antes se incita más; / y así, quien vencer aguarda / a su fortuna, ha de ser / con prudencia y con templanza».

Y, ante el patético espectáculo de ver rendido a sus pies a su padre y atropellado al monarca, decide levantarlo, darle la mano y, con humildad, rendirse a sus plantas para que este vengue su rebelión. Segismundo demuestra así que ha vencido sus impulsos y deseo de venganza, que acepta el orden establecido a pesar de la injusticia que ha soportado y que ha vencido al hado.

El rey Basilio, asombrado, reconoce públicamente su error y el doble triunfo de su hijo (el militar y sobre el hado): «A ti el laurel y la palma / se te deben. Tú venciste; / corónente tus hazañas».

4 Segismundo ha vencido a su padre, ahora le toca vencerse a sí mismo y, ejerciendo como un verdadero rey, establecer justicia. ¿Cómo se enfrenta y resuelve los conflictos planteados en la comedia? ¿Qué decisión toma con respecto al soldado que lo ha liberado cuando este reclama su recompensa?

Segismundo antepone a sus deseos la obligación de atender el ruego de Rosaura y restaurar su honor, como ya hubiera decidido en una escena anterior. Por ello pide a Astolfo que cumpla la palabra de casamiento dada a Rosaura, pues está decidido a cobrar su deuda para que lo recupere.

Astolfo reconoce la promesa hecha a la dama, aunque aduce que no puede casarse con ella por ser infamia y bajeza para su rango social casar con quien desconoce la identidad de su padre. Ante esto, Clotaldo hace pública su paternidad y su disposición a defenderla, por lo que Astolfo acepta cumplir su palabra.

Se resuelve así también el conflicto de Rosaura que consigue de este modo la identidad y el honor que le habían sido arrebatados hasta ese momento, si bien extraña

un poco al espectador que Calderón de la Barca no le conceda en ese momento la palabra, tras el protagonismo que ha tenido a lo largo de toda la obra.

Segismundo, que ha roto el enlace proyectado por el rey Basilio entre Estrella y Astolfo, decide recompensar a esta con otro, que «si no le excede, le iguala», pidiéndole su mano (era obvio que el príncipe no podía esposar a una mujer deshonrada por mucha atracción que sintiera hacia ella). Estrella acepta la proposición encantada, al entender que gana con el cambio de pretendiente.

Queda por premiar la lealtad de Clotaldo hacia el rey Basilio y la gratitud del príncipe por la dedicación a su persona, lo que agradece públicamente otorgándole las mercedes que este quisiera, aunque no se especifique cuáles.

Cuando, viendo la generosidad de Segismundo hacia los presentes, el soldado le reclama la recompensa por haber propiciado su libertad y el acceso al poder, el príncipe asombra de nuevo a todos los asistentes, por su discreción y prudencia, al negarle esta y encerrarlo en la torre ya que «el traidor no es menester, / siendo la traición pasada».

5 ¿Cómo finaliza la obra?

Todos alaban el cambio que se ha efectuado en Segismundo al haber dominado sus pasiones, vencido a las estrellas y, sobre todo, su discreción y prudencia. Segismundo se ha convertido en el modelo del príncipe cristiano y confirma que no hay de qué asombrarse pues fue su maestro un sueño, al tiempo que corrobora de nuevo que toda dicha humana pasa como tal.

6 Tras leer la comedia, ¿crees que Calderón de la Barca sigue el ideal lingüístico del Renacimiento o del Barroco? Justifica tu respuesta con ejemplos extraídos de la obra.

El ideal lingüístico de Calderón en *La vida es sueño* es propio del Barroco. No sigue el ideal renacentista del «escribo como hablo» sino que intencionadamente potencia la artificiosa teatralidad de la obra con un lenguaje literario, retorcido, retórico, a veces incomprensible para el espectador, en el que se da mucha importancia al ritmo, a la declamación, a las imágenes poéticas, a los conceptos, a la reflexión, a la argumentación a las preguntas retóricas y a las exclamaciones. El autor pretende más asombrar, admirar y conmover al espectador con los «prodigios» que expone en escena que conseguir que lo representado sea totalmente creíble o «verosímil», un reflejo de la realidad. Buena prueba de ello es el lenguaje que, al comienzo del primer acto, utiliza Rosaura cuando aparece en escena («Hipogrifo violento / que corraste parejas con el viento, / ¿dónde, rayo sin llama, / pájaro sin matiz, pez sin escama / y bruto sin instinto / natural, al confuso laberinto / de esas desnudas peñas / te desbocas, arrastras y despeñas?...») nada esperado en una dama del siglo XVII en escena, por muy culta que fuese; muy distante del lenguaje coloquial y desenfadado de las mujeres de la comedia barroca; e inesperado en la situación en la que se produce. O la descripción gongorina de la cueva donde se halla Segismundo («La puerta / [mejor diré funesta boca] abierta / está, y desde su centro / nace la noche, pues la engendra dentro»). Las décimas de las quejas del famoso soliloquio de Segismundo lamentándose de su infortunio, llenas de imágenes poéticas y cerradas con preguntas retóricas, también son un buen exponente del lenguaje barroco.

7 Señala algunos de los recursos expresivos del autor en *La vida es sueño*. Pon ejemplos de ellos.

Los recursos expresivos utilizados por Calderón de la Barca en *La vida es sueño* son muchos y muy variados. Sirvan como ejemplo, además de los expuestos en el estudio de la obra y en algunas de las respuestas de estas actividades:

Invención de palabras como el verbo «segismundear» inventado por Clarín cuando lo confunden los soldados con el príncipe.

Paralelismos: «Con asombro de mirarte, / con admiración de oírte, / ni sé qué pueda decirte, / ni qué pueda preguntarte».

Juego de palabras con los nombres de los personajes: Rosaura, Estrella, Clarín.

Paradojas, antítesis y juego de palabras de sonidos cercanos, similares a los de los poemas cortesanos: «Ojos hidrónicos creo / que mis ojos deben ser; / pues cuando es muerte el beber, / beben más, y desta suerte, / viendo que el ver me da muerte, / estoy muriendo por ver. / Pero véate yo y muera; / que no sé, rendido ya, / si el verte muerte me da, / el no verte qué me diera. / Fuera, más que muerte fiera, / ira, rabia y dolor fuerte. / Fuera muerte; desta suerte / su rigor he ponderado, / pues dar vida a un desdichado / es dar a un dichoso muerte».

Imágenes como el laberinto para mostrar el desconcierto en el que se ven inmersos personajes como Segismundo, Rosaura o Clotaldo, sumidos en el caos por no poder discernir sueño y realidad o el modo de proceder para conseguir cerrar el conflicto en que se hallan inmersos: «¿Qué confuso laberinto / es este, donde no puede / hallar la razón el hilo?».

Paralelismos o similitudes de tipo dramático entre Segismundo y Rosaura (desdicha, desconocimiento de su identidad, rebelión y deseo de venganza), entre Rosaura y Violante (belleza, desdicha, deshonor), entre Segismundo y Clarín (Segismundo ignora el motivo por el que está en prisión y a Clarín se le encierra, en contraste, por lo que «sabe»). O entre el comienzo de los discursos dirigidos a la «ilustre corte de Polonia» del rey Basilio, cuando va a desvelar su secreto y el de Segismundo, cuando recrimina el proceder de su padre al dar crédito a los vaticinios y encerrarlo en la torre.