



De la imaginación onírica y La vida es sueño

Lía Schwartz

Graduate Center, City University of New York

Numerosas son las obras poéticas y dramáticas, novelas o relatos breves de la literatura europea que se estructuran en torno al artificio literario o retórico de uno, o más, sueños ficticios. Sueña un personaje una visión inescrutable; cuenta un narrador un sueño que anticipa la acción de su novela o cuento. El relato del sueño justifica un argumento, o es clave para entender la locura de un personaje, sus neurosis; crea efectos de suspenso en textos fantásticos de la literatura decimonónica: en los cuentos de E. T. A. Hoffmann, en la novela en verso *Evgeni Onegin* de Alexander Pushkin, en aquel extraño e híbrido relato de Gérard de Nerval, que lleva como título el nombre de una amada perdida, *Aurélia*, en el que se entrelazan fragmentos autobiográficos con otros simplemente inventados ¹. Pero William Shakespeare ya había demostrado en *A Midsummer Night's Dream* la eficacia del sueño cuando se trataba de entretener una acción maravillosa con otras supuestamente verosímiles ², mientras que, desde mediados del siglo XVI, sus contemporáneos españoles estaban utilizando el recurso del sueño ficcional para escribir sátiras. En 1541 publicó el clérigo Juan Maldonado un famoso sueño satírico (*Somnium*) ³; en 1581, un famoso humanista flamenco, Justus Lipsius, su sátira también titulada *Somnium*. Entre 1605 y 1622, otro famoso humanista, Francisco de Quevedo, compuso cinco sátiras, tres de las cuales llevaban el nombre *Sueño* ⁴. En sueños proféticos se habían expresado visionarias de existencia real, como Lucrecia de León, confinada en el siglo XVI a las cárceles de la Inquisición, en cuyos archivos los historiadores han hallado otros sueños políticos que ofrecen hoy vías de acceso a la reconstrucción de las luchas ideológicas que recorrieron la España de los Austrias menores ⁵.

Las miles de páginas escritas sobre los sueños delatan, sin duda, la curiosidad que despertaba la experiencia onírica entre los *antiqui* y los modernos, mientras que su proyección artística confirma la eficacia de un recurso que los escritores de épocas

diversas adaptaron a sus necesidades expresivas. La universalidad de este artificio literario es innegable; su recreación, en cambio, trasluce matices siempre diversos que apuntan generalmente a formas de pensamiento que son características de una época histórica.

En 1943, en plena guerra mundial, Jorge Luis Borges escribió un cuento, cuyo título mismo resumía, en apretado oxímoron, su carácter de relato fantástico: «El milagro secreto»⁶. Su protagonista era el escritor checo Jaromir Hladík, autor ficticio, entre cuyas supuestas obras citaba Borges una tragedia inconclusa, *Los enemigos*, y un tratado filosófico titulado *Vindicación de la eternidad*⁷. El milagro secreto que Dios «operó» para Hladík fue concederle un año para concluir su obra y así logra éste hacerlo. Pero el año transcurriría sólo «en su mente»; en la «realidad menos rica», su ejecución a manos de un piquete de soldados, afirma el narrador, se había demorado únicamente un minuto, durante el cual el protagonista, Hladík, percibe que el «universo físico» se había detenido para darle lugar a que como artista ejemplar puliese y diese punto final a su obra de teatro *Los enemigos*.

Dos sueños estructuran «El milagro secreto» de Borges. El primero es profético: anuncio de que Hladík sería arrestado y ejecutado por los alemanes:

La noche del catorce de marzo de 1939, en un departamento de la Zeltnergasse de Praga, Jaromir Hladík [...] soñó con un largo ajedrez. No lo disputaban dos individuos sino dos familias ilustres; la partida había sido entablada hace muchos siglos; nadie era capaz de nombrar el olvidado premio pero se murmuraba que era enorme y quizá infinito; las piezas y el tablero estaban en una torre secreta; Jaromir (en el sueño) era el primogénito de una de las familias hostiles; en los relojes resonaba la hora de la impostergable jugada; el soñador corría por las arenas de un desierto lluvioso y no lograba recordar las figuras ni la leyes del ajedrez. En ese punto, se despertó. Cesaron los estruendos de la lluvia y de los terribles relojes. Un ruido acompasado y unánime, cortado por algunas voces de mando, subía de la Zeltnergasse. Era el amanecer; las blindadas vanguardias del Tercer Reich entraban en Praga⁸.

Hladík sueña el segundo en el cuartel que era su cárcel, después de haber hablado «con Dios en la oscuridad»:

*«Si de algún modo existo, si no soy una de tus repeticiones y erratas, existo como autor de Los enemigos. Para llevar a término ese drama, que puede justificarme y justificarte, requiero un año más». Otórgame esos días, Tú de quien son los siglos y el tiempo. Era la última noche, la más atroz, pero diez minutos después el sueño lo anegó como un agua oscura*⁹.

Imagina así que escondido en una de las naves de la biblioteca del *Clementinum*, busca a Dios y que lo encuentra en una de las letras de un «atlas inútil», y que, al tocar ese pequeño signo: «Una voz ubicua le dijo: "El tiempo de tu labor ha sido otorgado". Aquí Hladík se despertó».

Y comprende entonces que Dios le ha concedido el milagro de que un minuto se transformara mentalmente en un año.

En el cuento de Borges, su personaje se comunica en sueños con la divinidad. Gran lector de los clásicos, así lo presenta Borges, Hladík recuerda, por tanto, que «los sueños de los hombres pertenecen a Dios y que Maimónides ha escrito que son divinas las palabras de un sueño, cuando son distintas y claras y no se puede ver quién las dijo».

En efecto, la idea de Hladík refleja un concepto que en la literatura clásica y renacentista se había hecho tradicional. Lo encontramos al comienzo del primer *Sueño de un autor dilecto* de Borges, Francisco de Quevedo, en el que se escoge el nombre del padre de los dioses, Júpiter, para recrear las frases tópicas de la *Ilíada*:

Los sueños, Señor, dice Homero que son de Júpiter y que él los inbía; y en otro lugar dice que se a de creer que esto es así quando tocan en cosas importantes o los sueñan Reyes o grandes señores, como se colige del admirable Propercio:

Nec tu sperne piis venientia somnia portis
Cum pia venerunt somnia pondus habent ¹⁰.

Simple coincidencia, o como es de esperar en Borges, tendenciosa imitación —la mención de Maimónides en «El milagro secreto» puede ser un guiño del autor a sus cultos lectores— lo cierto es que este cuento se adhiere a una visión de los sueños que parece anacrónica en el siglo XX. Tal vez ello explica por qué Borges no haya escrito novelas psicológicas o haya llegado incluso a decir de las de Marcel Proust que resultaban «inaceptables como invenciones» ¹¹. En efecto, el soñar es, sin duda, universal, pero la imaginación onírica está relacionada con las creencias de una cultura histórica. Por ello su representación ha ido variando y dejando huellas distintivas en el arte y la literatura europeas de la temprana modernidad.

1. Los sueños, el subconsciente y la construcción de la subjetividad

Como es bien sabido en 1900, Sigmund Freud publicaba en Viena un tratado sobre la interpretación de los sueños que modificaría sustancialmente el imaginario colectivo de Occidente. En *Die Traumdeutung* Freud pretendía ofrecer una técnica científica con la que sería posible desentrañar los misterios del subconsciente de un individuo, a partir del análisis del relato de sus sueños. Mediante la técnica del psicoanálisis estos revelarían su estructura psíquica particular que, a la vez, podría relacionarse con las actividades mentales de un individuo ¹². Estas conexiones entre la vida onírica y la vigilia se convertirían en vía de acceso al estudio de la subjetividad del paciente. El sueño, decía Freud, realización de un deseo no expresado, se manifiesta siempre oscuro y extraño. La causa reside en los procesos psíquicos de condensación y desplazamiento con los que la mente de un sujeto oculta lo que no desea saber acerca de sus más íntimas características y motivaciones. La novela psicológica del siglo XX se conformó en la puesta en práctica de estos principios freudianos; en la invención de personajes de compleja vida psíquica, caracterizados mediante el relato de sus sueños y ensoñaciones, de sus deseos reprimidos, de sus conflictivas y no siempre entendidas emociones. Así se diseñaron los seres ficticios que pueblan los relatos de James Joyce, Virginia Woolf, Marcel Proust, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Javier Marías o Juan José Millás.

Por tanto, puede afirmarse que el tratado de Freud marcó la ruptura de una larga tradición histórica que, originada en el mundo griego, se había ido adaptando a las creencias de las civilizaciones europeas, desde el siglo V a. C. hasta fines casi del siglo XIX. En efecto, los lectores renacentistas y barrocos de los clásicos griegos y latinos, se

habían nutrido con otros preceptos, con ideas considerablemente diferentes de las que se impusieron a lo largo del siglo XX en no pocos países europeos y americanos. Según una antigua tradición grecolatina los sueños revelaban a veces la voz de los dioses, permitían predecir el futuro, estaban vinculados a la adivinación. En todo caso, su diversidad exigía un cuidadoso proceso de clasificación, para discriminar qué sueños eran verdaderos y cuáles falsos, en cuáles debía creerse y cuáles debían ser desechados por ofrecer sólo vestigios de inquietudes intrascendentes de la vigilia.

Como sabemos, en el lexema *sueño* en castellano, terminaron por confundirse dos palabras latinas: *somnus* «el acto de dormir» y *somnium* «la representación de sucesos imaginados durmiendo»¹³. Con estos dos valores se usa la palabra en textos de nuestros clásicos; con ambos aparece en el célebre soliloquio de Segismundo de *La vida es sueño*. Ya sea que fuera entendido en el sentido de «cosa fantástica» y sin fundamento, por imaginada, o ya en el de «brevedad y ligereza con que las cosas pasan y fenecen» (Aut.), como la percepción que tenemos los mortales de que la vida es tan breve que parece un sueño, el lexema mismo fue foco de metáforas que terminaron por lexicalizarse y trivializarse. Algo semejante había ocurrido en latín con el uso de la palabra *somnium*. No pocos filósofos redescubrieron la futilidad de la ambición humana, la insignificancia del hombre condenado a una breve existencia, mediante juegos verbales con estas metáforas trivializadas. Los antiguos estoicos y los neoestoicos de los siglos XVI y XVII, transmitieron sus preceptos éticos jugando con estas imágenes de la inanidad de los deseos o del sueño de la vida. El sintagma dialogaba a veces con otras metáforas también muy reiteradas en los manuales estoicos: por ejemplo, la comparación tópica de la vida del hombre con una representación teatral. Don Quijote se extiende en su interpretación como comentario al triste encuentro con la Carreta de las Cortes de la Muerte, relatado en el capítulo 11 de la segunda parte¹⁴. Recordemos que Sancho elogia a su amo, pero no sin añadir:

— Brava comparación —dijo Sancho—, aunque no tan nueva, que yo no la haya oído muchas y diversas veces, como aquella del juego del ajedrez, que mientras dura el juego, cada pieza tiene su particular oficio, y en acabándose el juego, todas se mezclan, juegan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura.

A propósito de estas palabras, Sancho es calificado de «discreto» por Don Quijote; pero el lector no puede dejar de percibir la ironía del narrador cervantino, que a través de la mención de estos tópicos, dibuja, probablemente, otro rasgo de ingenuidad del caballero¹⁵. Lo cierto es que el «libresco» Borges no vaciló en confundirlos en su sueño ficticio del juego de ajedrez que pronostica la muerte de Jaromir Hladík.

En la tardía antigüedad griega, Artemidoro de Daldis, nacido probablemente a comienzos del siglo II de nuestra era, basándose en una extensa tradición hermenéutica del mundo griego, había difundido una clasificación de los sueños que se impondría hasta el siglo XIX. El método expuesto por Artemidoro en su tratado llamado *Oneirocritica* tomaba en consideración no sólo el contenido del sueño sino también el carácter y circunstancias de quien lo había soñado: hombre o mujer, persona importante o simple esclavo¹⁶. Sus teorías se difundirían en la Edad Media latina y europea gracias al comentario compuesto por Macrobio del *Somnium Scipionis*, que Cicerón incorporó en su *De re publica*. Poco es lo que se sabe de Macrobio, excepto que vivió entre fines del siglo IV y comienzos del V de nuestra era, y que no era de Italia, pero lo cierto es que

el tercer capítulo de su *Commentarium*, presentaba en claro y conciso latín, la clasificación de los sueños legada por Artemidoro, y que el *Commentarium in Somnium Scipionis* motivó probablemente que se convirtiera en un tratado fundamental sobre los sueños a lo largo de la Edad Media ¹⁷. Sobre su vigencia en el siglo XVI basta remitir al fundamental trabajo de Aurora Egido a propósito del episodio de la cueva de Montesinos en el *Quijote*, en el que analizaba, entre otros, un texto de Juan Luis Vives para interpretar el famoso relato ficticio del descenso a la cueva, parodia de toda épica *nekya*, que quiso emprender nuestro «libresco»caballero andante ¹⁸.

Este corpus de escritos teóricos sobre los sueños y su significado dialogaba, asimismo, con una tradición literaria grecolatina que era ampliamente conocida en la Europa renacentista y barroca. A ella aludían las frases iniciales del «Sueño del Juicio Final» de Quevedo e, indirectamente, también Borges. Dos obras claves la habían constituido: la *Odisea* de Homero y la *Eneida* de Virgilio. En el canto XIX de la *Odisea*, vv. 560 y ss., decía Homero que dos eran las puertas del sueño; una daba paso a los sueños engañosos, otra a los verdaderos. En el libro VI, vv. 892-896 de la *Eneida*, cerrando ya el relato del descenso de Eneas al mundo de los muertos, retomaba Virgilio el *topos*: por la puerta de cuerno salían las *umbrae* verdaderas; por la de marfil los sueños falsos, en los que no había que creer:

sunt geminae Somni portae; quarum altera fertur
cornea, qua veris facilis datur exitus umbris,
altera candenti perfecta nitens elephanto,
sed falsa ad caelum mittunt insomnia Manes ¹⁹.

Recordaba esta tradición Fernando de Herrera al explicar en sus *Anotaciones* los versos 113-118 de la égloga segunda de Garcilaso:

¿Es esto sueño, o ciertamente toco
la blanca mano? ¡Ah sueño! ¿estás burlando?
Yo estábate creyendo como loco.
¡Oh cuitado de mí! Tú vas volando
con prestas alas por la ebúrnea puerta;
yo quédome tendido aquí llorando.

Las precisas notas de Herrera resumen, por un lado, la información básica de los manuales al uso, mientras cita textos literarios que la ejemplifican: Aristóteles, Cicerón, Temistio, Apolonio Tiano, Filóstrato, Claudiano, Estacio, Séneca, Petronio y, por supuesto, para explicar el adjetivo *ebúrnea*, Homero y Virgilio.

Proceden los sueños de cuatro causas: dos internas, la primera son los pensamientos, que el hombre hace velando, y los deseos, a que está intento en el día; de los cuales cuando él duerme en la noche, se despiertan los simulacros, que están en torno de la fantasía.

En efecto, puntualizaba Herrera, la puerta ebúrnea, «que es de márfil denso y frágil... se da a los sueños vanos para que entendamos conforme a la opinión antigua algunas veces las visiones nocturnas ser engañosas y otras verdaderas»²⁰.

Falsos y auténticos, creíbles o engañosos, los sueños se clasificaban según Artemidoro, y tras él, Macrobio en dos tipos, divididos a su vez en tres y dos variedades: por un lado se hallaba el sueño enigmático, en griego *oneiros*, en latín *somnium*; la visión profética, en griego *horama*, en latín *visio*; y el sueño oracular, en griego *chrematismos*, en latín *oraculum*; por el otro, la pesadilla, en griego *enhyption*, en latín *insomnium*; y la aparición, en griego *phantasma*, que Cicerón llama *visum* ²¹. Ni el *insomnium* ni el *visum*, es decir, las dos variantes del *enhyption*, requerían interpretación porque ambos carecían de significancia profética, según Macrobio. Los antiguos entendían que las pesadillas se originaban en ansiedades diurnas que perturbaban la mente de quienes soñaban. Los tres primeros tipos, en cambio, sí eran considerados importantes, porque permitían prever incidentes de la vida de un individuo, es decir, que sobre ellos se practicaba el arte de la adivinación.

En el Barroco español, la lectura de Macrobio podía haber inducido a la búsqueda de su fuente griega. Basta recordar el diálogo de dos personajes, don Fernando y Julio en *La Dorotea*, del también «libresco» Lope de Vega, para confirmar la expansión del canon «científico» después del Renacimiento:

FERNANDO:

Mil desasosiegos he tenido esta noche.

IULIO:

¿No has dormido?

FERNANDO:

Poco y con mil congoxas.

IULIO:

Del calor serían.

FERNANDO:

No, sino del primer sueño.

IULIO:

¿Qué soñabas?

FERNANDO:

Vna confusión de cosas.

IULIO:

¿Qué sueño ay tan claro que no sea confuso?... Soñamos lo que auemos hecho o queremos hazer, y también de lo que deseamos nacen tales imaginaciones y pensamientos...

FERNANDO:

Ya comienças a cansarme con tus filosofías. Déxame, Iulio.

IULIO:

Dime por tu vida el sueño.

FERNANDO:

Ya te digo que me dexes, Iulio. ¿Por ventura presumes interpretarle? ¡Qué gentil Ioseph estaua preso connigo!

Pero Julio insiste: «Quiero interpretar el sueño». Y Fernando le responde: «Aurás leído a Artemidoro» ²². En efecto, ya hacia mediados del siglo XVI, podía leerse la *Onerocritica* de Artemidoro en versiones latinas o italianas, sin que Lope se viera obligado a recurrir al comentario de Macrobio, como en la Edad Media europea. Lo cierto es que esta enciclopedia de las lecturas de un poeta culto que también es *La Dorotea* de Lope de Vega y que nos ofrece valiosa información sobre éste y sobre

numerosos otros *topoi* del pensamiento áureo, refrenda lo que hoy sabemos sobre los contextos clásicos de estas creencias.

En efecto, los autores renacentistas y barrocos españoles creían, como Fernando de Herrera, en las interpretaciones fisiológicas de los procesos oníricos, que se remontaban a Artemidoro. Sobre este trasfondo de creencias compartidas quisiera proyectar una lectura de *La vida es sueño*, que intenta recuperarla como texto literario construido en diálogo con algunas obras filosóficas que circularon ampliamente en los medios humanistas y cortesanos de las primeras cuatro décadas del siglo XVII. Me refiero a la incidencia en la comedia de Calderón de los tópicos oníricos de contexto neoestoico ya mencionados, *topoi* que permiten hoy recuperar algunos matices de las ideologías históricas del Barroco europeo, vasto mosaico formado por estas teselas. Mi propósito no es, sin embargo, rescatar *La vida es sueño* como obra filosófica *per se* sino, por el contrario, integrarla al espacio ideológico en el que fue compuesta, relacionándola con otras obras de autores más o menos contemporáneos de Calderón, amigos, conocidos o ilustres predecesores: Quevedo, Cervantes o Góngora.

El ámbito que escogí para esbozar estas relaciones intertextuales que sugieren contactos personales, es la corte en Madrid. El tiempo escogido, entre 1622 y 1636, es decir, durante las primeras décadas del reinado de Felipe IV, cuando su privado, el Conde-Duque de Olivares se hallaba aún optimistamente abocado a la tarea de reformar la estructura de la monarquía y de sus clases dirigentes, para recuperar una imagen del imperio que parecía haberse disuelto en los años de desgobierno de los favoritos que lo precedieron. El modelo escogido para estas reformas fue el que proporcionaba el neoestoicismo en sus vertientes éticas y políticas, para lo cual podía contarse con la obra original del gran editor de Séneca que fue Justo Lipsio.

El historiador John H. Elliott ha dicho que «el régimen de Olivares fue un intento de llevar la doctrina civil de Justo Lipsio a la práctica en España», con el propósito de convertirla en «una sociedad disciplinada y ordenada, gobernada con severidad», donde se enseñara a los individuos a conducir su vida con entereza en las adversidades, con una austeridad reminiscente de la del gobierno de Felipe II, y con clara «devoción por el deber»²³. La doctrina civil del famoso flamenco, Justo Lipsio, representaba otro avatar del antiguo estoicismo, puesto ahora al servicio de la conservación de las monarquías absolutas y de la educación de las nuevas élites ilustradas. La influencia de Lipsio se extendió a numerosos países europeos en el siglo XVII; su difusión en España fue doblemente exitosa, dados los contactos con Flandes. Lo demuestra su correspondencia con numerosos españoles, su relación con don Baltasar de Zúñiga, recordaba Elliott, y con varios escritores que gravitaron en torno del nuevo privado: de Quevedo a don Juan de Vega y Figueroa, de Antonio Hurtado de Mendoza a Virgilio Malvezzi y a Calderón²⁴. Como es bien sabido, dos de las obras morales de Lipsio habían sido traducidas al español y fueron ampliamente leídas. La primera era un tratado dedicado a desarrollar los principios de una renovada ética individual, *De constantia*, que apareció publicado en 1616; la segunda, dirigida a exponer su teoría de moral política: *Politicorum sive civilis doctrina libri sex*, había sido publicada en la versión española de Bernardino de Mendoza en 1604²⁵. Este espejo de príncipes iba dedicado no sólo al rey sino a la nobleza española, el grupo social del que saldrían los nuevos cuadros dirigentes. Basándose en los estudios de Elliott, Alan Paterson demostró la influencia de estos tratados de Lipsio en dos comedias de Calderón: *El príncipe constante* y *El sitio de Bredá*. Creo, sin embargo, que la influencia de Lipsio no se limita a estas dos obras,

sino que gran parte de la producción dramática de Calderón funciona también en contextos neoestoicos, y este es el caso de *La vida es sueño*. Por otra parte, me parece menos importante insistir en la función de Lipsio como intermediario en la transmisión del pensamiento senequista que llamar nuevamente la atención sobre la imagen central de la obra de Calderón, que está directamente vinculada al ideario neoestoico, tal como puede ser recuperado en obras de Erasmo, de Séneca, de Lipsio o de Quevedo ²⁶.

2. *La vida es sueño*: actos segundo y tercero

Si en el primer acto de la obra Calderón presenta a los personajes principales, Segismundo y Rosaura, y su doble conflicto — la pérdida de la libertad por decreto del rey Basilio y la recuperación del honor perdido de la hija de Clotaldo— es al final del segundo y en el tercero en los que la imagen funciona como recurso dramático y, al mismo tiempo, como motivo literario que incita a la reflexión filosófica. El acto III, afirmaba Morón Arroyo, desarrolla la lección moral de la comedia: la razón debe triunfar sobre las pasiones ²⁷. Son precisamente estas ideas de que los excesos son *vitia* a evitar, de que la incapacidad de cambiar y la incapacidad de soportar los embates de la fortuna impiden la tranquilidad del alma, las que Séneca desarrollara en su famoso ensayo moral que fue texto central para el desarrollo de la ética neoestoica, *De tranquillitate animae*:

Nam et pertinacia necesse est anxia et misera sit, cui fortuna saepe aliquid extorquet, et levitas multo gravior nusquam se continens. Utrumque infestum est tranquillitati, et nihil mutare posse et nihil pati. Utique animus ab omnibus externis in se revocandus est ²⁸.

En el tratado *De constantia* de Lipsio se desarrolla esta idea estoica de que la razón es la que guía a los hombres a la constancia; las falsas opiniones de las cosas a la «liviandad», según traduce Mesa a Lipsio:

Assi que Lipsio, la compañera de la opinion, es la liuiandad, como ves: de quien es proprio, mudarse y arrepentirse siempre. Mas de la razon, es compañera la Constancia; y te exorto de veras que la tengas. Para que vas a buscar cosas vanas, y exteriores? Esta sola es aquella Helena, que da a beber haziendo la salua con aquel verdadero vaso Nepenthes, en que estaua el olvido de los cuydados y dolores, el qual si una vez lo beuiesses, estarias firme y constante, contra cualquier caso, y siempre ygual; y no como en balança, ya alto, ya baxo; y adquiririas para ti aquella excelencia tan propria a dios, que es, el no mudarse. Por ventura no as visto, en los blasones y escudos de algunos reyes de este tiempo, aquel sublime y embidiado mote? Nec spe nec metu. Ni con la esperança ni con el miedo. A ti te conuendra ²⁹.

Quien se guía por las apariencias cae en el error; quien es capaz de confiar en su entendimiento, confía en la recta razón y puede desarrollar la constancia necesaria para sobrevivir a la manera del sabio estoico. El aprendizaje de Segismundo se articula en este reconocimiento de la falsedad de la opinión, y en la aceptación de la suprema autoridad y bondad de la verdad. Desde una visión neoestoica se habría argumentado en la época que el rey Basilio fue culpable de mayor error que Segismundo, su hijo. Dejándose llevar por su interés en la astrología, materia que en la época ya se consideraba frívola —idea que comparten escritores como Quevedo—, cuando debería haberse concentrado en sus deberes impostergables de soberano y de padre, Basilio

descuida la educación del príncipe, olvidando que todo ser humano debe estar preparado para enfrentar la vida, munido de los principios de una moral individual, sin la cual no es posible actuar sensatamente en la sociedad. Así hace Calderón que se autodefina Basilio:

Ya sabéis que son las ciencias
que más curso y más estimo
matemáticas sutiles,
por quien al tiempo le quito,
por quien a la fama rompo
la jurisdicción y oficio
de enseñar más cada día ³⁰.

Se ha observado ya la irresponsabilidad de Basilio al decidir que, para evitar males mayores, convenía encerrar a Segismundo y hacerlo «cortesano de unos montes,/ y de sus fieras vecino», cuando su función era prepararlo para el futuro gobierno ³¹. La proyección política de *La vida es sueño* habría sido percibida en la época a través de la representación dramática de la total ausencia de diálogo del monarca con su legítimo heredero, actitud insensata que sin duda pronosticaba, más certeramente que las estrellas, que Segismundo sería incapaz de funcionar en el teatro social, porque no se le había enseñado el arte de prudencia que debía gobernar la conducta de todo buen rey. Por ello decía ya Justo Lipsio en sus *Políticas*:

[la senda del príncipe está encerrada] en los términos y límites del bien público... Dos cosas hay que hacen al príncipe legítimo y de todo punto cumplido: la prudencia y la virtud ³².

El camino a la prudencia es la sabiduría, que se obtiene, sin duda, a través de las letras, afirmaba Lipsio en su diálogo *De constantia*, pero sólo cuando a éstas se añade el estudio de la filosofía. Sólo el verdadero *sapiens*, modelo ideal que *Séneca* y otros estoicos querían que gobernase la vida de los que educaban, es capaz de reconocer la fantasía de los sentidos, vencer las pasiones y entregarse al ejercicio de una vida virtuosa y, si es gobernante, al de la acción política. Por tanto, las quejas de Segismundo, aunque también muestran la soberbia incontrolada que lo domina, revelan al mismo tiempo que Basilio no había cumplido con sus deberes de padre y de rey responsable:

que un padre que contra mí
tanto rigor sabe usar,
que con condición ingrata
de su lado me desvía,
como a una fiera me cría,
y como a un monstruo me trata,
y mi muerte solicita,
de poca importancia fue
que los brazos no me dé,
cuando el ser de hombre me quita ³³.

Segismundo no ha aprendido aún a controlar su soberbia, la ira que lo exalta, y nada sabe del obrar con prudencia, virtud sin la cual aun «El saber mucho le aprouecha poco/

al hombre...» que no la ha desarrollado ³⁴. La prueba, concebida por Basilio, a la que fue sometido el príncipe confirma que Segismundo es incapaz de gobernar. El subterfugio del narcótico hará posible que despierte nuevamente en la torre y que comience a meditar sobre la trampa tendida por los sentidos. Le interpela Clotaldo:

¿Todo el día te has de estar
durmiendo? ¿Desde que yo
al águila que voló
con tarda vista seguí,
y te quedaste tú aquí,
nunca has despertado? ³⁵

No —responde Segismundo:

ni aun agora he despertado,
que según, Clotaldo entiendo,
todavía estoy durmiendo.
Y no estoy muy engañado

Para explicar el engaño con el que fue llevado al palacio y luego traído a la torre, Clotaldo recurre al método de interpretación de los sueños de Artemidoro, difundido por Macrobio:

Como habíamos hablado
de aquella águila, dormido,
tu sueño imperios han sido,
mas en sueños fuera bien
entonces, honrar a quien
te crió en tantos empeños,
Segismundo, que aún en sueños
no se pierde el hacer bien ³⁶.

La última frase da pie al famoso soliloquio de Segismundo que cierra el acto II, construido en perfecto diálogo con las teorías neoestoicas cristianas. El monólogo demuestra que Segismundo duda de la autenticidad de lo que no había considerado sueño el día pasado en palacio. Por tanto, «la experiencia le enseña» que «el hombre que vive, sueña/ lo que es hasta despertar». En la economía del drama calderoniano, esta *experiencia* del *engaño* y el subsiguiente *desengaño*, constituyen los primeros pasos del aprendizaje del dominio de sus emociones, y la requerida prudencia:

Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición,
por si alguna vez soñamos ³⁷.

Motivo reiterado en la literatura moral y satírica del siglo XVII, el concepto de *desengaño* estaba íntimamente ligado a la teoría del conocimiento de los estoicos. En este discurso filosófico, representaba el paso en el que la mente, la razón, rechazaba las apariencias falaces de las cosas. Cervantes hace decir, por tanto, a Don Quijote en la aventura de las Cortes de la muerte:

— Por la fe de caballero andante —respondió don Quijote— que así como vi este carro imaginé que alguna grande aventura se me ofrecía; y ahora digo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño ³⁸.

Personificado en figura alegórica, Desengaño será el nombre del viejo arrugado de «El mundo por dentro» de Quevedo, sátira compuesta hacia 1612 pero publicada con otros cuatro *Sueños y discursos* en 1627. Su función es reírse de la ingenuidad de un sujeto que se deja embaucar por los tipos y situaciones con los que se topa en la calle mayor del mundo, que se llama, dice, Hipocresía. Desengaño los desenmascara despiadadamente ante la sorpresa de su aún ingenuo interlocutor ³⁹. Esta es la función que cumple el sueño mismo en la comedia calderoniana, con el que Segismundo aprende que el rey sólo sueña que es rey, que su poder y el aplauso que recibe es «prestado, en el viento escribe/ y en cenizas le convierte la muerte». Que el rico sólo sueña con su riqueza, y que en conclusión «todos sueñan lo que son,/ aunque ninguno lo entiende».

Frases son estas que podrían compararse con otras tantas de *De tranquillitate animae* de Séneca, con sus fuentes griegas, o con pasajes que Lipsio reelabora en su *De constantia*. Pero quiero recordar aquí otro texto neoestoico publicado en 1635, es decir apenas un año antes de *La vida es sueño*, de 1636, aunque probablemente compuesta en 1635, y que cito sólo a modo de confirmación de la vigencia de estos tópicos neoestoicos en la corte de Felipe IV. En 1635 apareció un pequeño libro de Quevedo, que contenía dos traducciones y dos ensayos originales: su versión del manual del sabio estoico *Epicteto* y la del pseudo-Focílides, por un lado, la *Doctrina estoica* y la *Defensa de Epicuro*, por el otro ⁴⁰. Como sabemos, el manual de Epicteto había sido ya traducido al español por el Brocense, «el maestro Francisco Sánchez de las Brozas», y por «el maestro Gonzalo Correas». Quevedo no vacila, sin embargo, en ofrecer una tercera versión que, según decía: «hago en versos con la suavidad de consonantes, para que sea a la memoria apetito la armonía».

En efecto, su traducción en verso es fácil de memorizar. Quevedo está convencido de su importancia y afirma, por ello, en el prólogo:

No es lección para entretener el tiempo, sino para no perderle... Enseña a sufrir y a abstenerse, puerto cerrado en dos palabras, donde no se sienten las borrascas del siglo, que se ven feas y se oyen roncadas... Enseña al alma a ser señora, rescatándola de la esclavitud del cuerpo y al cuerpo le anima a pretensiones del alma con la obediencia a la razón. Enseña cuánto más rico está el sabio con el desprecio de los bienes de la fortuna que con la posesión dellos; no promete premios de la virtud, sino virtud, que ella misma es premio. Afirma que sólo el sabio es rico y libre, que no es capaz de injuria ni puede ser vencido... ⁴¹

Doctrina es esta, concluye Quevedo en su prólogo, que ya los Padres de la Iglesia habían considerado afín a la cristiana y cita por ello la frase que San Jerónimo escribiera en el capítulo II de su comentario sobre Isaías: «Stoici vita et moribus cum christiana disciplina haud parum concordabant» ⁴².

Las cosas se dividían para los estoicos en propias y en ajenas. El hombre no tenía ningún poder sobre las segundas: ni sobre el cuerpo, ni la hacienda, ni las dignidades, ni los puestos. Por tanto, mejor era no desearlas o reconocer al menos, como concluye

diciendo Segismundo, que eran «una ilusión, una sombra, una ficción». En la versión de Quevedo:

Si turbulenta alguna fantasía,
o ya sea de temor o de alegría,
de provecho o de daño,
solicita tu engaño,
con advertencia ejercitada y pronta,
dirás tú: «En lo aparente que me ofreces
eres fantasma, y no lo que pareces» ⁴³.

Y continúa Epicteto, a través de Quevedo:

Por esto, cuantas veces
tu seso le turbaren ilusiones,
culparás a tus propias opiniones,
y no a las cosas mismas,
ya propias, o ya ajenas,
pues ellas en su ser todas son buenas.

En términos semejantes hace Calderón hablar a Segismundo, en el acto III, cuando éste dice:

¿Otra vez —¡qué es esto, cielos!—
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?
¿Otra vez queréis que toque
el desengaño o el riesgo
a que el humano poder
nace humilde y vive atento?
Pues ¡no ha de ser, no ha de ser!
Miradme otra vez sujeto
a mi fortuna. Y pues sé
que toda esta vida es sueño,
idos, sombras, que fingís
hoy a mis sentidos muertos
cuerpo y voz, siendo verdad,
que ni tenéis voz ni cuerpo;
que no quiero majestades
fingidas, pompas no quiero,
fantásticas, ilusiones
que al soplo menos ligero
del aura han de deshacerse,
bien como el florido almendro,
que por madrugar sus flores,
sin aviso y sin consejo,

al primer soplo se apagan,
marchitando y desluciendo
de sus rosados capillos
belleza, luz y ornamento.
Ya os conozco, ya os conozco,
y sé que os pasa lo mismo
con cualquiera que se duerme.
Para mí no hay fingimientos,
que, desengañado ya,
sé bien que la vida es sueño ⁴⁴.

La vida es una comedia decían los viejos estoicos, y así Epicteto; el mundo, un teatro; los hombres, representantes. Y en la voz de Quevedo, según su versión:

No olvides es comedia nuestra vida
y teatro de farsa el mundo todo,
que muda el aparato por instantes,
y que todos en él somos farsantes:
acuérdate que Dios, de esta comedia
de argumento tan grande y tan difuso,
es autor que la hizo y la compuso.

La comedia de la vida; el sueño de la vida, o el sueño de que la vida es una comedia, como había dicho Epicteto. La voz que enuncia el último de los *Sueños* de Quevedo, el «Sueño de la muerte», concluido hacia 1622, habla así de un sueño en el que presencié, *qua* comedia, su propia visita al reino de los muertos:

Entre estas demandas y respuestas fatigado y combatido (sospecho que fue cortesía de sueño piadoso, más que de natural) me quedé dormido, y luego que desembaracada, el alma se vio ociosa sin la traba de los sentidos exteriores, me embistió de esta manera la comedia siguiente, y así la recitaron mis potencias a oscuras, siendo yo para mis fantasías auditorio y teatro ⁴⁵.

La metáfora que relacionaba las imágenes oníricas con las escenas de una obra teatral era obviamente tópica, pero no por ello menos sugerente. La leemos en un temprano soneto amoroso de Góngora, que es, a la vez, imitación de una poesía de Torquato Tasso: «el sueño (autor de representaciones)/ en su teatro, sobre el viento armado,/ sombras suele vestir de bulto bello».

Como habían enseñado Artemidoro y Macrobio, había que buscar el origen de esos sueños en los vanos pensamientos que angustiaban al hombre despierto y así afirmaba Góngora en el primer cuarteto:

Varia imaginación que, en mil intentos,
a pesar gastas de tu triste dueño
la dulce munición del blando sueño,
alimentando vanos pensamientos ⁴⁶

En *La vida es sueño*, la lección ética corona la trayectoria de Segismundo y así lo reconoce el personaje:

Dices bien, anuncio fue;
y caso que fuese cierto,
pues que la vida es tan corta,
soñemos, alma, soñemos
otra vez; pero ha de ser
con atención y consejo
de que hemos de despertar
de este gusto al mejor tiempo;
que llevándolo sabido,
será el desengaño menos;
que es hacer burla del daño
adelantarle el consejo [47](#).

Más aún, insiste, lo importante es *obrar bien*, que no debe perderse «ni aun entre sueños». Hasta el final de este tercer acto, Segismundo irá reiterando lo aprendido de su maestro, el sueño: sus temores y dudas, su voluntad de cambio.

¿Qué os admira? ¿Qué os espanta,
si fue mi maestro un sueño
y estoy temiendo en mis ansias
que he de despertarme y hallarme
otra vez en mi cerrada
prisión? Y cuando no sea,
el soñarlo sólo basta;
pues así llegué a saber
que toda la dicha humana,
en fin, pasa como sueño [48](#).

Segismundo ha aprendido que «quien vencer aguarda/ a su fortuna, ha de ser/ con prudencia y con templanza», dos de las cinco *virtutes* romanas sobre las que los neoestoicos, Lipsio en particular, fundara su programa político: templanza, prudencia, constancia, autoridad y disciplina.

Entretanto, Segismundo reconoce que si la vida es ficción imaginada, tan breve que desaparece antes de que quien la vive se percate, puede afirmarse que es sueño, como también había declarado Quevedo, puesta la máscara de poeta moral neoestoico, en uno de sus famosos sonetos:

¡Fue sueño ayer; mañana será tierra!
¡Poco antes, nada; y poco después, humo!
¡Y destino ambiciones, y presumo
apenas punto al cerco que me cierra! [49](#)

La vida es también sueño en aquel otro famoso poema moral de Quevedo, en el que se autodescribe como sabio retirado del mundo, rodeado de libros que «al sueño de la vida hablan despiertos»:

Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos pero doctos libros juntos

vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos [50](#).

En efecto, dirá Quevedo en su «Canción pindárica», compuesta como «Elogio al Duque de Lerma»: «Sueño es la muerte en quien de sí fue dueño/ y la vida de acá tuvo por sueño» [51](#).

La vida es sueño, como sabemos, fue la comedia de Calderón que más ediciones, traducciones, refundiciones e imitaciones tuvo entre 1647 y 1781 en Alemania, los Países Bajos, Francia e Italia [52](#). Más allá de su evidente eficacia artística, parece plausible suponer que contribuyó asimismo a su popularidad el hecho de que la tópica sobre la que Calderón había construido su obra cifraba las inquietudes ideológicas de los hombres educados de aquellos tiempos.

Concluyo estas reflexiones sobre la metáfora de *La vida es sueño* y sus reverberaciones neostoicas, retornando a Borges, esta vez para citar unas frases pronunciadas en un ciclo de conferencias dedicadas a la imaginación onírica, una de sus obsesiones ideológicas. Borges permitió que se publicaran en una colección que llevaba el título *Siete noches*.

Para el salvaje o para el niño los sueños son un episodio de la vigilia, para los poetas y los místicos no es imposible que toda la vigilia sea un sueño. Esto lo dice, de modo seco y lacónico, Calderón: «la vida es sueño». Y lo dice, ya con una imagen, Shakespeare: «estamos hechos de la misma madera que nuestros sueños»; y espléndidamente, lo dice el poeta austríaco Walter von der Vogelweide, quien se pregunta (lo diré en mi mal alemán primero y luego en mi mejor español): «Ist es mei Leben geträumt oder ist es wahr?» «¿He soñado mi vida, o fue un sueño?». No está seguro [53](#).



NOTAS

- (1) E. T. A. Hoffmann explora el recurso en varios de sus relatos fantásticos recopilados en la colección *Phantasiestücke in Callots Manier*, donde apareció el famoso cuento «Der goldne Topf»; toda la colección fue concebida, aparentemente, como homenaje a la imaginación artística del pintor y grabador francés Jacques Callot (1592-1635), cuyas imágenes grotescas dialogan con las sátiras de Francisco de Quevedo; en sus *Nachtstücke*, en los que incluye el cuento también famoso «Der Sandmann» sobre el que escribió Sigmund Freud o el tan popular *Nussknacker und Mausekönig* (*Cascañueces*); cfr. E. T. A. Hoffmann. *Werke*. Salzburg/Stuttgart: 1971. Los sueños abundan en Onegin, algunos son inocentes, otros encierran portentos y adquieren valor profético, como el que tiene Tatiana en 5, XI-XXII; cfr. Alexander Pushkin. *Eugene Onegin*. London: 1979, pp. 237 y ss. Los sueños son recurso central en ese diario de la locura que es *Aurélia*, concluido en 1855; cfr. Gérard de Nerval. *Oeuvres*. Paris: Garnier, 1966, pp. 753-824. [volver](#)
- (2) William Shakespeare. *A Midsummer Night's Dream*. Oxford: Ed. Peter Holland, 1994. [volver](#)
- (3) J. Maldonado. *Quaedam opuscula nunc primum in lucem edita*. Burgos: 1541. Contiene entre otros textos, su *Somnium*. Sobre Maldonado, cfr. Eugenio

- Asensio y Juan Alcina Rovira. «*Paraenesis ad litteras*». *Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V*. Madrid: FUE, 1980. [volver](#)
- (4) Véanse ahora las notas exhaustivas de James O. Crosby en su edición de Francisco de Quevedo. *Sueños y discursos*, t. II. Madrid: Castalia, 1993. Sobre las relaciones literarias entre Quevedo y Justo Lipsio, así como los antecedentes literarios de los sueños satíricos, se puede acudir a Lía Schwartz. «Golden Age Satire: Transformations of Genre». *MLN*, CV, 1990: pp. 260-282. [volver](#)
 - (5) Véanse Miguel Avilés. *Sueños ficticios y lucha ideológica en el Siglo de Oro*. Madrid: Editora Nacional, 1981 y Richard L. Kagan. *Lucrecia's Dreams. Politics and Prophecy in Sixteenth-Century Spain*. Berkeley: University of California Press, 1995. [volver](#)
 - (6) Publicado en la colección Ficciones. Buenos Aires: Emecé, 1956. Llevaba un epígrafe del *Alcorán*, II, 261, fuente de la idea misma del milagro no divulgado: «Y Dios le hizo morir durante cien años y luego lo animó y le dijo:—¿Cuánto tiempo has estado aquí? —Un día o parte de un día, respondió». [volver](#)
 - (7) El título del tratado filosófico contenía una velada alusión a las preocupaciones filosóficas del autor, Borges. [volver](#)
 - (8) Jorge Luis Borges. *Op. cit.*, p. 159. [volver](#)
 - (9) *Ibidem*, p. 164. [volver](#)
 - (10) Francisco de Quevedo. *Op. cit.*, t. I, p. 131; en la *Ilíada*, I, 62-64, es Aquiles quien expresa este lugar común de que el sueño procede de Zeus. Al comienzo del libro II, Zeus envía al Sueño a que impulse a Agamenón a armar las huestes aqueas, y éste, en figura de Néstor, así se lo transmite. En II, 76-83, Néstor certifica que el carácter *verdadero* del sueño relatado radica en que lo haya soñado un rey, Agamenón. La frase de Propercio, *Elegiae*, IV, 7, 87-88, confirma que los sueños *piadosos* son los importantes, los que tienen peso. Sobre la idea de que son dos los tipos de sueños, unos verdaderos y otros falsos, cfr. Aurora Egido, «Cervantes y las puertas del sueño. Sobre la tradición erasmista del ultramundo en el episodio de la cueva de Montesinos». *Studia in honorem prof. M. de Riquer*. Barcelona: Quaderns Crema, 1988, pp. 305-341, y para los Sueños de Quevedo, Ilse Nolting-Hauff. *Visión, sátira y agudeza en los Sueños de Quevedo*. Madrid: Gredos, 1974, pp. 105 y ss. [volver](#)
 - (11) Jorge Luis Borges. «Prólogo a *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares». *Prólogo con un prólogo de prólogos*. Madrid: Alianza, 1995, p. 29. [volver](#)
 - (12) Sigmund Freud. *The Interpretation of Dreams*. Nueva York: 1965, p. 35. [volver](#)
 - (13) Corominas-Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispano*, s.v. sueño; en francés, en cambio, se mantuvo la distinción entre *sommeily songe*; sobre este campo léxico en otras lenguas romances Fritz Schalk, «*Somnium und verwandte Wörter in den romanischen Sprachen*». *Exempla romanischer Wortgeschichte*. Frankfurt: 1966, pp. 295-337. [volver](#)
 - (14) «Pues lo mismo — dijo don Quijote— acontece en la comedia y trato deste mundo, donde unos hacen los emperadores, otros los pontífices, y finalmente todas cuantas figuras se pueden introducir en una comedia; pero en llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura», Miguel de Cervantes. *Don*

Quijote de la Mancha, t.II. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1999, p. 719. [volver](#)

- (15) *Ibidem*, pp. 717-718: «Pues esa es tu determinación —replicó don Quijote—, Sancho bueno, Sancho discreto, Sancho cristiano y Sancho sincero, dejemos estas fantasmas y volvamos a buscar mejores y más calificadas aventuras». [volver](#)
- (16) Véase Artemidorus. *Oneirocritica (The Interpretation of Dreams)*. Trad.R.J. White. New Jersey: Park Ridge, 1975 y el trabajo de R. F. Price. «The Future of Dreams: From Freud to Artemidorus». *Past and Present*, 113. 1986: pp. 3-37, así como A. H. M. Kessels. «Ancient Systems of Dream-Classification». *Mnemosyne* (4th series), 22. 1969: pp. 389-424. [volver](#)
- (17) Cfr. William Harris Stahl. «Introduction» en *Macrobius. Commentary on the Dream of Scipio*. Trad., prol. William Harris Stahl. Nueva York: Columbia University, 1990, p. 13. [volver](#)
- (18) Cfr. Aurora Egido. Art. cit. en la n. 10. [volver](#)
- (19) Cfr. *Vergil*, t. I. Ed. de H. R. Fairclough. Cambridge-Londres: Harvard, 1994, p. 568. [volver](#)
- (20) Cfr. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. Ed. A. Gallego Morell. Madrid: Gredos, 1972, pp. 506-509. [volver](#)
- (21) Cfr. Macrobio. *Op. cit*, p. 88. [volver](#)
- (22) Lope de Vega. *La Dorotea*. Ed. E. S. Morby. Madrid: Castalia, 1966, pp. 75-77. Don Fernando se refiere a las dos tradiciones fundamentales para la interpretación de los sueños en el Renacimiento y en el Barroco: la bíblica —representada aquí por la figura de José, según *Génesis* 39-41 («Ioseph in carcere somnia interpretatur» e «Interpretatio somnium Pharaonis») y la grecolatina, centrada en la obra de Artemidoro y Macrobio. [volver](#)
- (23) Cfr. John H. Elliott. *Lengua e imperio en la España de Felipe IV*. Salamanca: Universidad, 1994, pp. 46 y ss. Véase también su biografía de Olivares, entre otros importantes trabajos: *The Count-Duke of Olivares. The Statesman in an Age of Decline*. New Haven: Yale, 1986. [volver](#)
- (24) Puede leerse esta correspondencia en *Epistolario de Justo Lipsio y los españoles (1577-1606)*. Ed. y Trad. Alejandro Ramírez. Madrid: Castalia, 1966. [volver](#)
- (25) Cfr. Justo Lipsio. *Libro de la Constancia*. Trad.Juan Baptista de Mesa. Sevilla: 1616 y Justo Lipsio. *Seis libros de las políticas o doctrina civil*. Trad. Bernardino de Mendoza, obra de la que hay edición moderna, realizada por Javier Peña Echeverría y Modesto Santos López. Madrid: Tecnos, 1997. [volver](#)
- (26) Cfr. Alan K.G. Paterson. «Justo Lipsio en el teatro de Calderón». *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*. Ed.de J. M. Ruano de la Haza. Ottawa: 1989, pp. 275-291. [volver](#)
- (27) Pedro Calderón de la Barca. *La vida es sueño*. Ed. Ciriaco Morón Arroyo. Madrid: Cátedra, 2000, y Pedro Calderón de la Barca. *La vida es sueño*.Ed. Antonio Rey Hazas. Barcelona: Vicens Vives, 1997. Citaré el texto de la comedia por esta última. Véase también Ciriaco Morón Arroyo. *Calderón. Pensamiento y teatro*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1982 y Bruce W. Wardropper (Ed.). *Critical Essays on the Theatre of Calderón*. Nueva York: NYU Press, 1965. [volver](#)

- (28) Séneca. *De tranquillitate animi*, 14, 1-2 en *Moral Essays*, t. II. Ed. John W. Basore. Cambridge-Londres: 1990, p. 266. Sobre la extensión de su influencia, cfr. Karl Alfred Blüher. *Séneca en España*. Madrid: Gredos, 1983. [volver](#)
- (29) Justo Lipsio. *Op. cit.* 1616, p. 17. [volver](#)
- (30) Pedro Calderón de la Barca. *Op. cit.*, vv. 612-618. [volver](#)
- (31) *Ibidem*, p. 40, vv. 814-815. [volver](#)
- (32) Justo Lipsio. *Op. cit.* 1997, p. 45. [volver](#)
- (33) Pedro Calderón de la Barca. *Op. cit.*, vv. 1478-1487. [volver](#)
- (34) Justo Lipsio. *Op. cit.* 1616, p. 84. [volver](#)
- (35) Pedro Calderón de la Barca. *Op. cit.*, vv. 2091-2097. [volver](#)
- (36) *Ibidem*, vv. 2140-2147. [volver](#)
- (37) *Ibidem*, vv. 2148 y ss. [volver](#)
- (38) Miguel de Cervantes. *Op. cit.*, p. 714. [volver](#)
- (39) Francisco de Quevedo. *Op. cit.*, p. 197: «Era un viejo venerable en sus canas, maltratado, roto por mil partes el bestido y pisado; no por eso ridiculo, antes seuro y digno de respecto [...] Quièn eres, de dònde, y què hazes por aqui? Mi hauito y traje diçe que soy hombre de bien y amigo de dezir verdades, en lo roto y poco medrado, y lo peor que tu vida tiene es no hauerme visto la cara hasta aora. Yo soy el *Desengaño*». [volver](#)
- (40) Cfr. H. Ettinghausen. *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement*. Oxford: 1972, pp. 57 y ss. Citaré el *Epicteto* de Francisco de Quevedo. *Epicteto*. Ed. Felicidad Buendía. Madrid: Aguilar, 1966. [volver](#)
- (41) *Ibidem*, p. 781. [volver](#)
- (42) Es decir: «Los estoicos no poco concordaban con la doctrina cristiana en su vida y en sus costumbres». *Ibidem*, p. 785. El neoestoicismo de Quevedo, como el de Lipsio, se presentaba, así, como síntesis de las doctrinas cristiana y filosófica grecorromana. [volver](#)
- (43) *Ibidem*, p. 789. [volver](#)
- (44) Pedro Calderón de la Barca. *Op. cit.*, vv. 2307-2343. [volver](#)
- (45) Francisco de Quevedo. *Op. cit.* 1993, p. 219. Traba es lectura de la *princeps; tarea* en la ed. de Crosby. [volver](#)
- (46) Luis de Góngora. *Sonetos completos*. Ed. B. Ciplijauskaité. Madrid: Castalia, 1969, p. 130. La fuente en Tasso procede de sus *Rime per Lucrezia* Bendidio, XXVII: *Ragiona col suo pensiero pregandolo che cessi da le sue operazioni e che consenta che il sogno gli rappresenti la sua donna:*
Pensier, che mentre di formarmi tenti
l'amato volto e come sai l'adorni,
tutti da l'opre lor toglì e distorni
gli spirti lassi al tuo servizio intenti,
dal tuo lavoro omai cessa, e consenti
che 'l cor s'acqueti e 'l sonno a me ritorni. (vv. 1-6)
y,
Deh! non sai tu che piú semblante al vero
sovente 'l sogno il finge e me 'l colora,
e l' imagine ha pur voce soave? (vv. 9-11). [volver](#)

- (47) Pedro Calderón de la Barca. *Op. cit.*, vv. 2356-2367, pp.108-109. [volver](#)
- (48) *Ibídem*, vv. 3305-3314. [volver](#)
- (49) Francisco de Quevedo. *Poesía original*. Ed. J. M. Blecua. Barcelona: Planeta, 1963, soneto 3, vv. 1-4. Para la metáfora quevediana del «instante minúsculo progresivamente oprimido por el círculo» y su fuente en las *Epístolas* de Séneca, 12, 6, cfr. la nota de Alfonso Rey a su edición del soneto en Francisco de Quevedo. *Poesía moral (Polimnia)*. Madrid-Londres: Támesis, 1992, pp. 174-175. [volver](#)
- (50) Francisco de Quevedo. *Op. cit.* 1963, poema 131, v. 8 y vv. 1-4, respectivamente, así como en Francisco de Quevedo. *Op. cit.* 1992, p. 266. [volver](#)
- (51) Francisco de Quevedo. *Op. cit.*. 1993, poema 237, pp. 285 y ss.,vv. 91-92. [volver](#)
- (52) Desde la obra de Schouwenbergh *Sigismund, Prince van Polen*, estrenada en Amsterdam en 1654, muy fiel al original español, a la obra cantada de Christian H. Postel (1658-1705): *Der königliche Printz Aus Bohlen Sigismundus oder Das menschliche Leben wie ein Traum*, de 1693; de la versiones italianas entre las cuales puede recordarse la «opera scenica» de Giacinto A. Cicognini. *La vita è un sogno*. Bolonia: 1663 a la versión novelada francesa de François le Métel de Boisrobert (1592-1662), y otras muchas más estudiadas por quienes se ocuparon de la recepción de esta comedia como Martin Franzbach. *Untersuchungen zum Theater Calderóns in der europäischen Literatur vor der Romantik*. München: Wilhelm Fink, 1974 o Henry W. Sullivan. *Calderón in the German lands and the Low Countries: his reception and influence, 1654-1980*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. [volver](#)
- (53) Jorge Luis Borges. *Siete noches*. México: FCE, 1994, p. 39.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

