





PLANETA

CLÁSICO

# LA VIDA ES SUEÑO

CALDERÓN DE LA BARCA

EDICIÓN Y GUÍA DE LECTURA DE  
EVANGELINA RODRÍGUEZ CUADROS

Colección Planeta Lector

Diseño de colección: departamento de diseño Grupo Planeta

© 2012, Calderón de la Barca

© Espasa Libros, S. L. U., 1987, 1997, 1998, 2006, 2010

© 2012, Editorial Planeta Colombiana S. A.

Calle 73 N.º 7-60, Bogotá

ISBN 13: 978-958-42-3056-0

ISBN 10: 958-42-3056-5

Primera impresión: julio de 2015

Segunda impresión: noviembre de 2016

Tercera impresión: marzo de 2018

Cuarta impresión: febrero de 2019

Impreso por: Editorial Nomos S. A.

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la portada, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, sin permiso previo del editor.

## Biografía

Calderón de la Barca (Madrid, 1600-1681) estudia con los jesuitas y completa su formación en las universidades de Alcalá de Henares y Salamanca. Participa en varias campañas militares al servicio del duque del Infantado. En 1651 se ordena sacerdote, reside en Toledo y más tarde en Madrid como capellán. Dedicado a la literatura, la poesía y el drama, es una de las figuras cumbre de la literatura universal, autor de éxito en el Siglo de Oro de las letras españolas y uno de los escritores favoritos de la corte, para quien escribe sus primeros títulos. *El alcalde de Zalamea*, *La vida es sueño*, *El médico de su honra*, *El gran teatro del mundo* y *La cena del rey Baltasar* son algunas de sus obras más destacadas.



## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN de Evangelina Rodríguez Cuadros ....	11
BIBLIOGRAFÍA .....	67
ESTA EDICIÓN .....	75

## LA VIDA ES SUEÑO

Jornada primera .....	81
Segunda jornada .....	121
Tercera jornada .....	169
GUÍA DE LECTURA, por Evangelina Rodríguez Cuadros .	211
Cuadro cronológico .....	213
Documentación complementaria .....	221
Taller de lectura .....	232





*Para Evangelina M. González  
(otra vez y siempre), en el alto gozo de su adolescencia.*

El aguafuerte de Goya titulado *El sueño de la razón produce monstruos* evoca de forma ajustada el imaginario calderoniano. Quizá de él no salen en bandadas murciélagos, hienas y otras alimañas de especie gótica sino criaturas aborrecidas y cortesanas: áspides y basiliscos que disparan la pólvora de su veneno contra el cual siempre hay a mano el contraveneno, la triaca; abortos engendrados en alguna gruta, que es una «funesta boca» dentro de la cual brama el «confuso abismo» de la noche; pechos humanos que revientan y arrojan pedazos del corazón; pechos humanos que son volcanes. Las criaturas de la noche salen a galope raudo, atropellándose unos a otros cuando la razón duerme. Ésta se halla sometida a las altas prisiones del alma pasional y de su inconsciente volcánico. A veces, la razón duerme y dibuja el perfil entero de la humana condición, que es compuesto de hombre y fiera. El mundo del hombre es un «confuso laberinto» en el que con gran dificultad y esfuerzo puede hallarse el hilo de Ariadna de la razón.

EUGENIO TRÍAS

# LA VIDA ES SUEÑO

COMEDIA FAMOSA

DE

D. PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

## PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA

ROSAURA, dama

SEGISMUNDO, príncipe

CLOTALDO, viejo

ESTRELLA, infanta

SOLDADOS

CLARÍN, gracioso

BASILIO, rey

ASTOLFO, príncipe

GUARDAS

MÚSICOS

[JORNADA PRIMERA]

*Sale en lo alto de un monte ROSAURA en hábito de hombre, de camino, y en representando los primeros versos va bajando.*

ROSAURA. Hipogrifo violento,  
que corriste parejas con el viento,

---

1 *hipogrifo*: famoso animal quimérico, imaginado por Ariosto, entre caballo y grifo alado, que «tómanle los poetas por caballo veloz». *Grifo*, a su vez, remite a otro ser monstruoso (mezcla de águila y de león). El *Diccionario de Autoridades* (en adelante, *DA*) documenta la definición con el propio texto calderoniano. Sin duda, este violento comienzo —que se podría comparar con la rápida subida del telón de boca— en el que se entrecruzan el incómodo cultismo de *hipogrifo* (anatematizado por Lope de Vega en su *Arte Nuevo*) y el símbolo de la pasión desenfrenada (cf. Introducción) no ha sido siempre bien recibido. Merece recordarse el enjuiciamiento neoclásico de Fernández de Moratín: «Yo quisiera saber si una mujer que cae despeñada por un monte con su caballo, en vez de quejarse donde le duele y pedir favor, le dice todas aquellas impropias pedanterías, que las entiende el auditorio como el caballo: si algún apasionado de Calderón se apea por las orejas, llame al suyo “hipogrifo violento”, y verá cómo se alivia». (*Desengaños al teatro español*, I, Madrid, Clásicos Castellanos, vol. 138, pág. XLVI.) En cuanto a la preferencia de J. M. Ruano (ed. cit., pág. 89) por usar para la definición el *Tesoro* de Covarrubias, para evitar que se ilustre la definición con argumentos de la propia obra del clásico, como es el caso que nos ocupa, baste decir que Covarrubias no define *hipogrifo*. La acentuación grave, corriente en el Siglo de Oro, no excluye que la espectacular sonoridad del verso pudiera llevar a una manipulación esdrújula que, de acuerdo con las normas modernas, eligen otros editores (Rull, por ejemplo) y que yo asumí en la edición de 1987.

¿dónde rayo sin llama,  
 pájaro sin matiz, pez sin escama  
 y bruto sin instinto 5  
 natural, al confuso laberinto  
 de esas desnudas peñas te desbocas,  
 te arrastras y despeñas?  
 Quédate en este monte,  
 donde tengan los brutos su Faetonte; 10  
 que yo, sin más camino  
 que el que me dan las leyes del destino,  
 ciega y desesperada,  
 bajaré la cabeza enmarañada \*

---

10 *Faetonte*: hijo del Sol y de Climene, célebre por haber conducido el carro de su padre y provocado casi una catástrofe sideral. Zeus lo derribó, precipitándose en el río Erídano. Se constituye en el Siglo de Oro en símbolo moral de la arrogancia y la soberbia humanas. Cf. Antonio Gallego Morell, *El mito de Faetón en la Literatura Española*, CSIC, Madrid, 1961. Junto con la referencia al *hipogrifo*, Rosaura, que debe aparecer frente al espectador ya en su rara condición de ser extraño y *andrógino* (vestida de hombre, pero probablemente con voz y gestos de mujer), introduce de manera efectiva el tema de la violencia, de lo *monstruoso*, de la hibridación de los protagonistas que se disponen, a lo largo de la obra, a recuperar su identidad. El hipogrifo suma en su cuerpo la aberración, ya lo hemos visto en la nota anterior, de varias zoologías (león, águila, caballo alado). Aquí lo remata Rosaura invocando la violencia de los cuatro elementos («rayo sin llama» o fuego; «pájaro sin matiz» o aire; «pez sin escama» o agua; «bruto sin instinto natural» o tierra). Cada elemento se cita por su carencia de elemento lógico o natural: son, a su vez, monstruos, seres inacabados, fallidos. Cf. A. Labertit, «L'Hippogriffe de *La vie est un songe*», *Tilas*, XV, 1975, págs. 105-125. Finalmente, al citar a Faetón, esa monstruosidad híbrida se reduce a la figura de un ambicioso ser humano inscrito en la mitología. Calderón está haciendo teatro de la palabra, claro, pero qué carga de sentido, qué voluntad de gigantismo escenográfico.

14 *cabeza*: no encuentro razones para la corrección por parte de J. M. Ruano (ed. cit., pág. 96) a *aspereza*, según la supuesta primera redacción de la obra. Calderón, al cuidado de la segunda versión, se guarda bien de subrayar la magnífica prosopopeya del inmenso monte que se está descendiendo (una escalera desde el primer nivel cubierta con vegetación, a la vista del público). Véase el Taller de lectura, ilustración núm. 2.

deste monte eminente 15  
 que arruga el sol el ceño de la frente.  
 Mal, Polonia, recibes  
 a un extranjero, pues con sangre escribes  
 su entrada en tus arenas;  
 y apenas llega, cuando llega a penas. 20  
 Bien mi suerte lo dice;  
 mas ¿dónde halló piedad un infelice?

*Sale CLARÍN, gracioso.*

CLARÍN. Di dos, y no me dejes  
 en la posada a mí cuando te quejes;  
 que si dos hemos sido 25  
 los que de nuestra patria hemos salido  
 a probar aventuras,  
 dos los que entre desdichas y locuras  
 aquí habemos llegado,  
 y dos los que del monte hemos rodado, 30  
 ¿no es razón que yo sienta  
 meterme en el pesar y no en la cuenta?

---

20 *apenas... a penas*: si bien en principio no es demasiado relevante, y en ello estoy de acuerdo con Rull, el intercambio del orden de los dos términos del equívoco (*apenas/ a penas*), en este caso sí parece acertada la corrección de Ruano, ofreciendo la lectura de que «*apenas* llega uno a Polonia ya es afectado por las penas». No se trata, sin embargo, tanto de la necesidad de una *ultracorrección* a partir de la versión zaragozana, como de documentar el dicho tal como se utiliza estilísticamente en la época. Y así, puede ser de utilidad recordar que Baltasar Gracián cuando trata de la agudeza por equívoco, escribe que «*declárase muchas veces la refleja de la equivocación, exprimiendo el intento en la segunda repetición de la palabra. Así uno, hablando del condenado rico, dijo: “Apensas llegó al infierno, que allí siempre se va a penas”*» (*Agudeza y Arte de Ingenio*, ed. de Evaristo Correa Calderón, Castalia, Madrid, 1969, tomo II, pág. 57).

- ROSAURA. No quise darte parte  
 en mis quejas, Clarín, por no quitarte,  
 llorando tu desvelo, 35  
 el derecho que tienes al consuelo;  
 que tanto gusto había  
 en quejarse, un filósofo decía,  
 que, a truco de quejarse,  
 habían las desdichas de buscarse. 40
- CLARÍN. El filósofo era  
 un borracho barbón. ¡Oh, quién le diera  
 más de mil bofetadas!  
 Quejárase después de muy bien dadas.  
 Mas ¿qué haremos, señora, 45  
 a pie, solos, perdidos y a esta hora  
 en un desierto monte,  
 cuando se parte el sol a otro horizonte?
- ROSAURA. ¡Quién ha visto sucesos tan extraños!  
 Mas si la vista no padece engaños 50  
 que hace la fantasía,  
 a la medrosa luz que aún tiene el día  
 me parece que veo  
 un edificio.
- CLARÍN. O miente mi deseo,  
 o termino las señas. 55
- ROSAURA. Rústico nace entre desnudas peñas

---

56 *nace*: Ruano (ed. cit., pág. 102) prefiere *yace*, tal como da la versión de la edición zaragozana, encontrando absurdo el «nace rústicamente». Pero *nacer*, del latín *nascor*, asume etimológicamente también la acepción *levantarse, alzarse, erigirse* («nascencia templa», dice Marcial, esto es, «templos erigidos»). La palabra ofrece según ello una claridad e intencionalidad meridiana en la versión que sabemos supervisó Calderón. Para mayor abundamiento, y señalando de nuevo la utilidad del *DA*, éste anota, entre otras acepciones: «dexarse ver sobre el propio horizonte», «prorrumpir o brotar», «dexarse ver o sobrevenir de repente una cosa que estaba oculta».



un palacio tan breve  
 que el sol apenas a mirar se atreve;  
 con tan rudo artificio  
 la arquitectura está de su edificio 60  
 que parece, a las plantas  
 de tantas rocas y de peñas tantas  
 que al sol tocan la lumbre,  
 peñasco que ha rodado de la cumbre.  
 CLARÍN. Vámonos acercando; 65  
 que éste es mucho mirar, señora, cuando  
 es mejor que la gente  
 que habita en ella generosamente  
 nos admita.

ROSAURA. La puerta  
 (mejor diré funesta boca) abierta 70  
 está, y desde su centro  
 nace la noche, pues la engendra dentro.

*(Suena ruido de cadenas.)*

CLARÍN. ¡Qué es lo que escucho, cielo!  
 ROSAURA. Inmóvil bulto soy de fuego y yelo.  
 CLARÍN. Cadenita hay que suena. 75  
 Mátenme, si no es galeote en pena;  
 bien mi temor lo dice.

*Dentro SEGISMUNDO.*

SEGISMUNDO. ¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!  
 ROSAURA. ¡Qué triste voz escucho!  
 Con nuevas penas y tormentos lucho. 80  
 CLARÍN. Yo con nuevos temores.

- ROSAURA. Clarín...
- CLARÍN. Señora...
- ROSAURA. Huigamos los rigores  
desta encantada torre.
- CLARÍN. Yo aún no tengo  
ánimo de huir, cuando a eso vengo.
- ROSAURA. ¿No es breve luz aquella 85  
caduca exhalación, pálida estrella,  
que en trémulos desmayos,  
pulsando ardores y latiendo rayos,  
hace más tenebrosa  
la obscura habitación con luz dudosa? 90  
Sí, pues a sus reflejos  
puedo determinar (aunque de lejos)  
una prisión obscura  
que es de un vivo cadáver sepultura;  
y porque más me asombre, 95  
en el traje de fiera yace un hombre  
de prisiones cargado,  
y sólo de la luz acompañado.  
Pues huir no podemos,  
desde aquí sus desdichas escuchemos; 100  
sepamos lo que dice.

---

82 *Huigamos*: forma de subjuntivo del verbo *huir*; aún vigente en la primera mitad del siglo XVII. Ruano corrige a *huyamos* de acuerdo con la edición de la supuesta primera versión.

83 *torre*: primera evocación verbal del encierro de Segismundo. Sobre el valor simbólico de la torre, véase Alexander A. Parker, «Segismundo's tower: a Calderonian myth», *Bulletin of the Hispanic Studies*, 59 (1982), págs. 247-256. Ahora en *La imaginación y el arte de Calderón. Ensayos sobre las comedias*, Cátedra, Madrid, 1991, págs. 119-131. Además, lo dicho en la Guía de lectura sobre el valor simbólico de la topología espacial de *La vida es sueño* en el apartado correspondiente a la estructura.

(Descúbrese SEGISMUNDO con una cadena y a la luz, vestido de pieles.)

SEGISMUNDO. ¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!

Apurar, cielos, pretendo  
ya que me tratáis así,  
qué delito cometí 105

contra vosotros naciendo;  
aunque si nací, ya entiendo  
qué delito he cometido.  
Bastante causa ha tenido  
vuestra justicia y rigor; 110  
pues el delito mayor  
del hombre es haber nacido.

Sólo quisiera saber,  
para apurar mis desvelos  
(dejando a una parte, cielos, 115  
el delito de nacer),

---

103 *apurar*: «Metaphóricamente es averiguar y llegar a saber de raíz y con fundamento alguna cosa» (DA).

111-112 Parece evidente, como anota Ruano (ed. cit., pág. 110), que este aforismo puede provenir del extenso acervo erudito de Calderón, además de ser ya lugar común en su época. Marcel Bataillon (*Erasme et l'Espagne*, Driz, París, 1937, pág. 306) lo relaciona con el pesimismo erasmista de contemplar el hombre desprotegido e inferior entre las criaturas: «Lo mejor para el hombre es no nacer, o si naciese morir pronto». La idea ofrece tal talante de desengaño y desesperación barrocos (aspectos que ha enfatizado ahora la crítica ideológica sobre nuestro autor como la obra de Antonio Regalado que señalamos en la Bibliografía) que no es menester pensar que el dramaturgo temiera acusaciones de heterodoxia por recordar a un autor tan mal visto ya por la España inquisitorial. La idea estaba ya más que extendida en la herencia senecquista del pensamiento español. Véanse las fuentes citadas por Ángel Cilveti en su edición de la obra (Anaya, Salamanca, 1970) y por Ciriaco Morón Arroyo (Cátedra, Madrid, 1978 y 1992).

qué más os pude ofender,  
 para castigarme más.  
 ¿No nacieron los demás?  
 Pues si los demás nacieron, 120  
 ¿qué privilegios tuvieron  
 que yo no gocé jamás?

Nace el ave, y con las galas  
 que le dan belleza suma,  
 apenas es flor de pluma, 125  
 o ramillete con alas  
 cuando las etéreas salas  
 corta con velocidad,  
 negándose a la piedad  
 del nido que deja en calma: 130  
 ¿y teniendo yo más alma,  
 tengo menos libertad?

Nace el bruto, y con la piel  
 que dibujan manchas bellas,  
 apenas signo es de estrellas, 135  
 gracias al docto pincel,  
 cuando, atrevido y crüel,  
 la humana necesidad  
 le enseña a tener crueldad,  
 monstruo de su laberinto: 140  
 ¿y yo con mejor distinto  
 tengo menos libertad?

---

140 *monstruo de su laberinto*: alusión al monstruoso Minotauro (cuerpo de hombre y cabeza de toro), hijo de Pasifae (esposa del rey Minos) y de un toro. Encerrado en el laberinto que diseñara Dédalo, fue muerto por Teseo con ayuda de Ariadna.

141 *distinto*: Ruano (ed. cit., pág. 112) corrige a *instinto* que daría la primera versión. Lo considera error de lectura. No lo creo tal. Es claro que esta segunda versión o edición, revisada por nuestro dramaturgo, sigue un principio de redacción más eficaz y próximo a su sistema de pen-

Nace el pez, que no respira,  
 aborto de ovas y lamas,  
 y apenas bajel de escamas 145  
 sobre las ondas se mira,  
 cuando a todas partes gira,  
 midiendo la inmensidad  
 de tanta capacidad  
 como le da el centro frío: 150  
 ¿y yo con más albedrío  
 tengo menos libertad?

Nace el arroyo, culebra  
 que entre flores se desata,  
 y apenas, sierpe de plata, 155  
 entre las flores se quiebra,  
 cuando músico celebra  
 de las flores la piedad  
 que le dan la majestad,  
 el campo abierto a su ida: 160

---

samiento, cada vez más moderado y sujeto a escepticismo. Frente al instinto pasional levanta el *distinto*, es decir, la *distinción*, que, de acuerdo ya con Covarrubias en su *Tesoro*, es «separación, división, claridad, partición de la doctrina en miembros distintos para que mejor se perciba y entienda». Calderón aclaró así la reivindicación de Segismundo de pertenecer al mundo racional del que se siente desplazado dentro del orden natural primitivo que ha constituido por el momento su único aprendizaje.

144 *ovas y lamas*: ovas son las hierbas ligeras o algas del mar; la *lama* era el lodo o cieno que se produce en el agua y que la cubre. El *DA* ofrece también la acepción del excremento que cubre la superficie de las aguas cuando ha habido alguna tormenta.

160 *ida*: de nuevo me parece poco útil la preferencia de Ruano por la edición zaragozana, que da *huida*. *Ida* tiene una clarísima acepción según el *DA*: «por traslación se toma por ímpetu o prontitud». El arroyo recibe la libertad del campo abierto para deslizarse impetuoso tras ser mimosamente quebrado por las flores. Además de que con *ida* sin duda mejora la eufonía del verso.

¿y teniendo yo más vida  
tengo menos libertad?

En llegando a esta pasión  
un volcán, un Etna hecho,  
quisiera sacar del pecho  
pedazos del corazón. 165

¿Qué ley, justicia o razón  
negar a los hombres sabe  
privilegio tan süave,  
excepción tan principal, 170  
que Dios le ha dado a un cristal,  
a un pez, a un bruto y a un ave?

ROSAURA. Temor y piedad en mí  
sus razones han causado.

SEGISMUNDO. ¿Quié[n] mis voces ha escuchado? 175  
¿Es Clotaldo?

CLARÍN. (*Aparte.*)

(Di que sí).

ROSAURA. No es sino un triste, ¡ay de mí!  
que en estas bóvedas frías  
oyó tus melancolías.

(*Ásela.*)

SEGISMUNDO. Pues la muerte te daré, 180  
porque no sepas que sé,  
que sabes flaquezas mías.

Sólo porque me has oído,  
entre mis membrudos brazos  
te tengo de hacer pedazos. 185

CLARÍN. Yo soy sordo, y no he podido  
escucharte.