

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*

CLARÍN, *gracioso*

BASILIO, *rey*

ASTOLFO, *príncipe*

GUARDAS

SOLDADOS

MÚSICOS

[Primera jornada]

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,
¿dónde, rayo sin llama,

Acot. inicial: en lo alto de un monte: es decir, en el primer corredor de la pared al fondo del tablado; la ficción escénica del *monte* se completaba con una rampa escalonada que bajaba hasta uno de los tabladillos laterales, que se añadían en algunos corrales para aumentar el tamaño del tablado central. Sobre la forma de representar en escena el monte, véase Ruano (1987: 57) y Varey (1988); *de camino*: con jubón de cuero, botas altas y espuelas, y ropa de color (la que se utilizaba para la ciudad solía ser de color negro). Véase Zamora Vicente (1988) y, para la funcionalidad teatral de este atuendo, Ruano (1994b: 312).

1 *Hipogrifo*: animal fabuloso, mezcla de caballo y grifo (a su vez híbrido de águila y león). De acuerdo con el uso italiano, en el Siglo de Oro *hipogrifo* se acentuaba en la penúltima sílaba. La utilización por Calderón de esta palabra justo en el primer verso de *La vida es sueño* suena a desafío contra el parecer de Lope, expresado en los vv. 266-268 de su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, que incluía *hipogrifo* en un grupo de palabras cultas que aconsejaba evitar por no corresponder al registro normal de los hablantes.

2 'que corriste tan veloz como el viento'. *Correr parejas* era un juego cortesano que consistía en correr juntos dos caballeros ataviados igual, que trataban de igualarse también en ritmo y velocidad. Aporta ejemplos de la época Iglesias Feijoo (2002: 522-525).

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

4 *sin matiz*: 'sin color'.

5-6 *bruto sin instinto / natural*: 'animal sin el natural instinto de conservación'. Para el motivo del caballo desbocado en el teatro de Calderón, Valbuena Briones (1962) y Vega García-Luengos (2003 y 2011).

6 *confuso*: 'intrincado'.

7 *de esas desnudas peñas*: el deíctico alude a un paisaje fragoso que los espectadores debían imaginar, ya que no necesariamente podía representarse en el tablado del corral. La lección adoptada (*de esas*) procede del texto de Z; M lee aquí *de sus*, un error de evidente origen paleográfico.

10 'para que los animales del monte tengan en ti un ejemplo de soberbia castigada, como los hombres lo tienen en Faetón (*Faetonte*)'. Faetón, hijo del Sol, quiso conducir el carro de fuego de su padre; pero, por su inexperiencia y atrevimiento, estuvo a punto de abrasar la Tierra, y Júpiter, para impedirselo, lo derribó con un rayo. Las lecturas simbólicas del mito, especialmente difundidas a partir del siglo XVI, hacen de Faetón el emblema de la soberbia humana castigada.

13 *ciega y desesperada*: la ceguera de Rosaura es evidentemente metafórica, y está relacionada con el hecho de que no conoce el camino para bajar del monte donde la ha arrojado su caballo.

14-16 La cumbre del *monte eminente* ('alto', otro vocablo culto, pues deriva directamente del latín) se presenta como una *cabeza enmarañada* (por la vegetación inculta que la cubre, que se asimila a una melena enredada) cuyo *ceño* (porque las quiebras y grietas se parecen a las arrugas de una frente) el monte mismo abrasa al sol (porque es tan alto que casi llega a tocarlo, como se dirá en el v. 63). *Abrasar* es verbo transitivo, por tanto esta construcción es perfectamente plausible, aunque lo común es el sintagma «abrasar algo» ('prender fuego a algo') y no «abrasar algo al sol» (o «al fuego», o «a la llama»), por lo que muchos editores modernos

deste monte eminente 15
 que abrasa al sol el ceño de la frente.
 Mal, Polonia, recibes
 a un extranjero, pues con sangre escribes
 su entrada en tus arenas;
 y a penas llega, cuando llega apenas. 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

escogen en el v. 16 la lectura de VT (*que arruga al sol el ceño de su frente*) o la de Z (*que arruga el sol el ceño de su frente*, donde el sol es sujeto de la acción de arrugar). Sobre el problema textual que presentan estos versos considero definitivas las palabras y explicaciones de Iglesias Feijoo (2002: 525-529; 2005: 36-39). La metaforización humana del monte que se observa en estos versos es un ejemplo de intertextualidad gongorina: en las octavas iniciales de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, la gruta donde habita el Cíclope es una *boca* (v. 32) de la roca y los árboles que crecen en esta son una *greña* (v. 34).

18-19 La *sangre* que Polonia utiliza, metafóricamente, para escribir en sus arenas la llegada del extranjero es la de la misma Rosaura, que se heriría al caer del caballo. Sobre la utilización del término *arenas* es un contexto montuoso, véanse las explicaciones diferentes de Vitse (1980: 8), y Antonucci (2014: 39). Adopto en el v. 19 la lectura de Z y VT (*en tus arenas*), pues la de M (*en sus arenas*) es un error evidente por atracción probable de *su entrada*.

20 *a penas... apenas*: 'se ve afectado por los sufrimientos no bien llega'. Juego paronomástico entre *a penas* (complemento) y *apenas* (adverbio). Sigo la escansión de palabras que ofrece M, de acuerdo con las consideraciones de Iglesias Feijoo (2005: 39-40). VT lee *apenas... a penas*.

22 *infelice*: forma culta de *infeliz*, necesaria aquí para la rima.

23-24 *no me dejes / en la posada*: figuradamente, 'no te olvides de mí'.

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?

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 trueco 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?

27 'a intentar aventuras', como el caballero andante acompañado por su escudero.

29 *habemos*: 'hemos', forma etimológica todavía muy difundida en el Siglo de Oro.

35 *desvelo*: aquí con el sentido de 'apuro, aprieto'.

38 *un filósofo*: se ha supuesto que pueda tratarse de Séneca, por un pasaje de sus *Epístolas a Lucilio* (xvi, 99, 3; Campbell 2009: 95).

39 *a trueco de quejarse*: 'solo por quejarse', 'con tal de poder quejarse'.

42 *barbón*: la asociación con *borracho*, el tono de la frase, y el hecho de ser la barba atributo típico de filósofos y ancianos, confieren al término un matiz despectivo, como de 'pesado' o 'necio' (el *Diccionario inglés-español* de John Stevens, de 1706, lo explica con el vocablo inglés *booby*, 'bobo'. Véase *NTLLE*, s.v.).

48 *cundo se parte el sol a otro horizonte*: 'cuando anochece' (y el sol pasa al otro hemisferio). Campbell (2009: 167) llama la atención sobre

- ROSAURA. ¿Quién ha visto sucesos tan estraños?
 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
 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

esta visión del sol como astro móvil, en contraste con otras tantas imágenes que proceden de la cosmología tolemaica (vv. 331-336; 624-639; 1039-1040; 1608-1611).

52 *medrosa*: 'tímida', es decir, 'vacilante', 'incierta', por ser ya escasa; *aún*: con tilde porque significa «todavía», pero debe pronunciarse como monosílabo por razones métricas. También en los vv. 226, 283, 396, 1718, 2413, 2758 y 3018.

54-55 'Si el deseo (de encontrar algún refugio) no me hace ver imágenes mentirosas, vislumbro las señales (del edificio que has mencionado)'. Este uso transitivo de *terminar* como sinónimo de *determinar* ('divisar', véase v. 92) lo apoya *Autoridades* con una cita de la *Arcadía* de Lope («Veía bajar el estrellado plaustro cerca de donde nuestra vista termina el horizonte»). Ofrece muchos lugares paralelos Iglesias Feijoo (2005: 42-43).

56-64 '*nace* ('surge') entre las peñas un palacio tosco, de burda construcción (*rústico*), cuyo tamaño es tan reducido (*tan breve*) que casi no se atreve a mirar el sol, mientras que las rocas y las peñas que lo rodean, en cambio, son tan altas que parece que llegan a tocar el astro luminoso'. No hay ninguna necesidad de aceptar la lectura de *Z* (*yace*) en lugar de la de *M*; al contrario, el pronombre femenino que emplea Rosaura en el v. 68 (*en ella*) remite claramente a la *torre tan breve* que es como *Z* lee el v. 57. Quizás Calderón retocara los vv. 56-57 transformando el femenino *torre* en el masculino *palacio*, pero olvidando modificar el v. 68. En adelante, la cárcel de Segismundo siempre se definirá como *torre*. Según se habrá apreciado por mi paráfrasis de estos versos, no comparto la idea de Rull (1980) y Ruano (1994a) de que el sujeto de *se atreve* (v. 58) es *el sol*.

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 este 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 hielo.
CLARÍN. ¿Cadenita hay que suena? 75
Mátenme, si no es galeote en pena;
bien mi temor lo dice.

65 *Vámonos acercando*: estas palabras subrayan el movimiento de Rosaaura y Clarín en el tablado, acercándose a la puerta del edificio misterioso a la que llegan solo cuatro versos después (vv. 69-70) y que, según Ruano (1987: 57), correspondería al hueco central de la fachada del teatro, el que daba al vestuario de las actrices.

69-72 Prosigue la metaforización humanizante, que ahora alude a la puerta del edificio (*funesta boca*) y a la oscuridad que reina en su interior, y que parece fruto de las entrañas mismas de la torre. Resuenan otra vez aquí ecos de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora, en la que el «seno oscuro» de la cueva del Cíclope es el «caliginoso lecho... de la negra noche» (vv. 37-38).

74 *bulto*: 'estatua'.

75 *Cadenita*: el diminutivo tiene aquí función cómica, lo que aconseja leer este verso como una interrogativa jocosas, lo mismo que en el v. 295.

76 *galeote en pena*: porque los galeotes cumplían condena remando forzados en las galeras del rey, siempre atados a una cadena. Tiene, pues, un sentido propio, aunque está modelado sobre el sintagma *alma en pena* ('alma del purgatorio').

- 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 aun no tengo
ánimo de huir, cuando a eso vengo.
ROSAURA. ¿No es breve luz aquella 85
caduca exhalación, pálida estrella,
que en trémulos desmayos,

78 *Y ¡ay infelice!*: esta segunda exclamación, tanto en *Z* como en *VT*, no va precedida de la conjunción *y*, lo que según algunos editores y críticos (entre ellos Egido, 2013) sería preferible. Se trata sin embargo de una elección consciente, y no de un error, pues se repite igual en el v. 102.

82 *Huigamos*: forma arcaica de *huyamos*, todavía muy corriente en el lenguaje literario del Siglo de Oro.

83-84 *Yo aun... vengo*: 'Me falta ánimo hasta para huir, aunque me preparaba a hacerlo'. La imposibilidad de huir, a la que se aludirá también en el v. 99, es sin duda el resultado del temor y de la oscuridad (en el texto de *Z*, que añade más versos, Rosaura afirma que aunque Clarín tuviera ánimo para huir, no podría, porque no acertaría con la puerta), pero evoca asimismo el recuerdo de los edificios encantados de los libros de caballerías.

85-98 Estos versos son una ticoscopia, o sea, la descripción de algo que Rosaura ve, pero que todavía no se muestra a los espectadores en el tablado, y que solo aparecerá cuando se corra la cortina del hueco central de la fachada del teatro, mostrando la «escena interior», después de la acotación al v. 101.

85-86 La pequeña (*breve*) luz que ilumina débilmente el interior de la torre se metaforiza como una estrella fugaz (*caduca exhalación*) o una estrella fija pero poco luminosa (*pálida estrella*).

87-88 La llama tiembla como quien se está desmayando, emitiendo calor y luz con el ritmo acompasado de un pulso humano que late. Obsérvese el uso transitivo de los verbos *pulsar* y *latir*.

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 solo de la luz acompañado.
 Pues huir no podemos,
 desde aquí sus desdichas escuchemos; 100
 sepamos lo que dice.

Descúbrese SEGISMUNDO con una cadena y 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

92 *determinar*: 'discernir', 'percibir'.

94 El oxímoron *vivo cadáver* subraya el parecido entre la cárcel que acaban de descubrir Rosaura y Clarín, lóbrega y cerrada, y una tumba.

96 *en el traje de fiera*: vestido de pieles, como dirá también la acotación al v. 101.

97 *prisiones*: 'grillos y cadenas'.

103 *Apurar*: 'averiguar'.

pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.

Solo quisiera saber,
para apurar mis desvelos,
—dejando a una parte, cielos, 115
el delito de nacer—

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

111-112 *el delito mayor / del hombre es haber nacido*: *topos* literario de larga tradición (se encuentra en el libro VII de la *Historia natural* de Plinio, según recuerda Regalado, 1995: 67) que vuelve otras veces en la obra de Calderón.

114 *apurar mis desvelos*: 'llegar hasta el fondo de mis angustias'.

125-126 *flor de pluma / o ramillete con alas*: este «trueque de atributos» (que funciona de forma parecida a la hipálage, figura muy frecuentada por Góngora y en general por los poetas cultos), se funda en el parecido entre el pájaro y las flores, por los colores brillantes y lo delicado del plumaje.

127 *etéreas salas*: 'los amplios espacios del cielo (éter)'. Obvia la enmienda de VT sobre el error de M (*etéreas alas*) que duplica el del verso anterior (*ramillete con salas*); error doble que parece ser el fruto de un intento de corrección equivocado.

129-130 'negándose a ser piadoso con el *nido* (metonimia por 'los que quedan en el nido', o sea, sus padres) que deja en un estado de angustia (por el atrevimiento del pajarito que se ha echado a volar)'. *Piedad* es, según *Autoridades*, la «virtud que mueve e incita a reverenciar... y honrar... a los padres». *En calma* es expresión adverbial cuyo sentido básico es

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?

el de un estado de suspensión (propiaamente, la ausencia de viento en el mar), y que según el contexto puede indicar tanto la tranquilidad como la angustia originada por una situación incierta o no resuelta. La locución volverá a utilizarse con el mismo significado de 'angustia' en el v. 2122.

133-136 'Nace el animal, y, no bien con su bella piel manchada, obra del sabio pincel (de Dios, sumo pintor del universo), llega a parecerse a un signo del Zodiaco (por la semejanza entre las manchas de la piel y las estrellas que componen una constelación)'. *Bruto* indica aquí genéricamente cualquier 'animal salvaje' que tenga la piel manchada y sea feroz.

138 *la humana necesidad*: 'las necesidades de una criatura hecha de carne, no divina' (el *Vocabulario español-italiano* de Lorenzo Franciosini, de 1620, traduce *humano* «non divino» y *humanidad* «vale talvolta l'inclinazione e incitamento della carne»; *NTLLE s.v.*); no hace falta por tanto, como muchos editores modernos han conjeturado, pensar que *la humana necesidad* sea 'la necesidad del hombre'.

140 Alusión al Minotauro, el monstruo mitológico mitad hombre mitad toro encerrado por su padre Minos en el laberinto construido en Creta por Dédalo. Como en un juego de espejos, esta décima remite a la invectiva lanzada por Rosaura en los primeros versos de la obra a su caballo desbocado, *bruto* que se despeñaba al *confuso laberinto* de las rocas; y también, a la situación del mismo Segismundo, mitad hombre mitad fiera, encerrado por su padre en una cárcel construida en medio de ese laberinto de rocas.

141 *distinto*: 'capacidad de distinguir, y por tanto elegir entre lo bueno y lo malo'. No equivale exactamente a 'instinto' (que es la lectura de Z y VT), aunque según *Autoridades* vale lo mismo, sino que se acerca al concepto de albedrío. Véase al respecto Iglesias Feijoo (2005: 44-45).

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
 ¿y, teniendo yo más vida,
 tengo menos libertad?
 En llegando a esta pasión,
 un Volcán, un Etna hecho,
 quisiera sacar del pecho 165

144 'nacido de las algas y el cieno'. *Aborto* se utiliza en Calderón para cualquier ser no engendrado por otro ser viviente, sino por algún ambiente o elemento inanimado; en la teoría de la generación espontánea, algunos seres, sobre todo los más simples y pequeños, podían nacer directamente del barro o de las inmundicias.

150 *el centro frío*: 'las profundidades del mar'.

157-160 'cuando agradece con su música (o sea, con el ruido de la agua corriente) el acatamiento (*piedad*) de las flores que le reconocen su superioridad (*majestad*), inclinándose y dejando así campo abierto a su curso impetuoso (*su ida*)'. *Piedad* tiene aquí un significado parecido al del v. 129.

163-164 'Llegando a pensar en este sufrimiento (*pasión*), me siento hervir (de cólera) como un Volcán o un Etna'. Aquí hay que entender *Volcán* como nombre propio, el de una isla volcánica del archipiélago Lípari, que Calderón asocia a menudo al nombre del *Etna*, el monte siciliano que es

- pedazos del corazón.
 ¿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. ¿Quién mis voces ha escuchado? 175
 ¿Es Clotaldo?
- CLARÍN. (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.

el volcán activo más grande de la Europa meridional. Ofrece muchos lugares paralelos de este sintagma bimembre Arellano (2000: 229).

170 *excepción tan principal*: 'exención, exclusión (de las consecuencias de alguna ley) tan importante'.

171 *crystal*: metáfora que remite al arroyo, por lo transparente de sus aguas. La recolección de los términos diseminados en las cuatro décimas anteriores se hace en orden inverso, empezando por el arroyo y terminando por el ave. Sobre este procedimiento estilístico es obligatorio remitir a Alonso (1951).

174 *sus razones*: 'sus palabras'.

177 *un triste*: Rosaura utiliza, hablando de sí, un marcador de género masculino, conforme a su disfraz.

179 *tus melancolías*: 'tus aflicciones', 'tus dolores'. La melancolía, enfermedad del cuerpo y del alma que se creía producida por un desequilibrio en los humores del cuerpo, se caracteriza por una tristeza especialmente profunda y duradera.

181-182 *porque no sepas que sé / que sabes flaquezas mías*: en estos dos versos vertebrados por el políptoton (*sepas... sé... sabes*) se expresa uno de

	Solo porque me has oído, entre mis membrudos brazos te tengo de hacer pedazos.	185
CLARÍN.	Yo soy sordo, y no he podido escucharte.	
ROSAURA.	Si has nacido humano, baste el postrarme a tus pies para librarme.	
SEGISMUNDO.	Tu voz pudo enternecerme, tu presencia suspenderme y tu respeto turbarme.	190
	¿Quién eres? Que aunque yo aquí tan poco del mundo sé, que cuna y sepulcro fue	195
	esta torre para mí; y aunque desde que nací —si esto es nacer— solo advierto este rústico desierto	
	donde miserable vivo,	200
	siendo un esqueleto vivo, siendo un animado muerto;	
	y aunque nunca vi ni hablé sino a un hombre solamente que aquí mis desdichas siente,	205

los conceptos clave del código del honor. Segismundo no puede permitir que el testigo de su debilidad quede con vida, porque sería una deshonra doble que este testigo, además de haberse enterado de su debilidad, supiera que él acepta pasivamente la pérdida de fama que esto conlleva.

185 *tener de* tiene aquí el valor de necesidad, obligación.

191 *suspenderme*: 'maravillarme'.

192 *tu respeto*: 'el respeto que has mostrado hacia mí'.

198 *adviento*: 'puedo ver'.

201-202 Estos dos oxímoros, reforzados por la antítesis (*vivo/muerto*) y por la construcción paralelística de los versos, desarrollan, con referencia a Segismundo, la antinomia utilizada antes para la torre, *cuna y sepulcro*.

por quien las noticias sé
 de cielo y tierra; y aunqué
 aquí, porque más te asombres
 y monstruo humano me nombres,
 entre asombros y quimeras 210
 soy un hombre de las fieras
 y una fiera de los hombres;
 y aunque en desdichas tan graves
 la política he estudiado,
 de los brutos enseñado, 215
 advertido de las aves,
 y de los astros süaves
 los círculos he medido,
 tú, solo tú, has suspendido
 la pasión a mis enojos, 220
 la suspensión a mis ojos,
 la admiración al oído.

207 *aunqué*: acentuado en la última sílaba por exigencias de rima y de medida métrica.

210 *quimeras*: aquí, ‘conjuntos monstruosos de cosas opuestas’, siendo la Quimera un monstruo mitológico con cabeza y cuello de león, cuerpo de cabra y cola de serpiente, que vomitaba fuego por la boca.

211-212 El retruécano (la inversión en quiasmo de los términos del v. 211 siguiente), reforzado por la antítesis *hombre/fiera*, subraya la presencia de las dos cualidades contradictorias en Segismundo, ya visible en el vestido de pieles.

213-218 El estudio de la política en el gran libro de la Naturaleza, observando las formas de gobierno de las comunidades animales (vv. 214-216), es un *topos* de raíz aristotélica bastante común en la literatura de la época. El interés por las trayectorias (*círculos*) de los astros anticipa los saberes astronómicos y astrológicos de Basilio.

219-222 Del verbo *has suspendido* dependen los complementos directos que encabezan los vv. 220-222. En el v. 219, el significado es ‘parar’, ‘detener’ (‘has parado, has detenido el tormento de mis *enojos*’); mientras que, en los vv. 221 y 222, el mismo verbo, sobreentendido, vale ‘arrebatar’, ‘admirar’, ‘dejar en suspenso’ (con cierto efecto tautológico, pues ver y escuchar a Rosaura arrebatada a Segismundo con *suspensión*, es decir, ‘maravilla’, y *admiración*).

Con cada vez que te veo
 nueva admiración me das,
 y cuando te miro más, 225
 aún más mirarte deseo.
 Ojos hidrópicos creo
 que mis ojos deben ser,
 pues, cuando es muerte el beber,
 beben más, y desta suerte, 230
 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, 235
 el no verte qué me diera.
 Fuera más que muerte fiera,
 ira, rabia y dolor fuerte:
 fuera muerte; desta suerte
 su rigor he ponderado, 240
 pues dar vida a un desdichado
 es dar a un dichoso muerte.
 ROSAURA. Con asombro de mirarte,
 con admiración de oírte,
 ni sé qué pueda decirte 245
 ni qué pueda preguntarte.

227 La hidropesía era una enfermedad bastante común en la época, caracterizada por una acumulación anormal de líquidos en algunos tejidos y cavidades del cuerpo, especialmente en el vientre, y por la sed insaciable que aquejaba al enfermo.

229 *cuando*: 'aunque', 'aun cuando'.

229-242 Estos versos están repletos de estilemas típicos de la poesía amorosa cancioneril: políptoton (*miro... mirarte; beber... beben; muerte... muerte... muriendo... muera... muerte; el ver... por ver... véate... verte*), paronomasia (*beber/ver*), antítesis y quiasmo (vv. 241-42). También son muy característicos los juegos conceptuosos en torno a la equivalencia entre vista (amor) y muerte, y a la falta de alternativas para el enamorado que no quiere escapar a esa muerte dichosa.

Solo diré que a esta parte
hoy el cielo me ha guñado
para haberme consolado,
si consuelo puede ser, 250
del que es desdichado, ver
a otro que es más desdichado.

Cuentan de un sabio que un día
tan pobre y mísero estaba
que solo se sustentaba 255
de unas hierbas que comía.
«¿Habrá otro —entre sí decía—
más pobre y triste que yo?»
Y cuando el rostro volvió,
halló la respuesta, viendo 260
que iba otro sabio cogiendo
las hojas que él arrojó.

Quejoso de la fortuna
yo en este mundo vivía,
y cuando entre mí decía: 265
«¿Habrá otra persona alguna
de suerte más importuna?»,
piadoso me has respondido;
pues, volviendo en mi sentido,
hallo que las penas mías, 270
para hacerlas tú alegrías,
las hubieras recogido.

249 *para haberme consolado*: 'para consolarme'.

253-262 El cuentecillo procede del Ejemplo X del *Libro del Conde Lucanor* de don Juan Manuel («De lo que conteçió a un omne que por pobreza et mengua de otra vianda comía atramuzes»).

267 *importuna*: 'cruel'.

269 *volviendo en mi sentido*: 'interpretando en el sentido que se adapta a mi situación', o sea, como dirá en los vv. siguientes, cambiando las hojas del cuentecillo en sus penas. Ruano anota: «aplicando mi interpretación [de la anécdota]».

Y por si acaso mis penas
 pueden aliviarte en parte,
 óyelas atento, y toma 275
 las que dellas me sobraren.
 Yo soy...

Dentro CLOTALDO.

CLOTALDO. Guardas desta torre,
 que, dormidas o cobardes,
 disteis paso a dos personas
 que han quebrantado la cárcel... 280

ROSAURA. Nueva confusión padezco.

SEGISMUNDO. Este es Clotaldo, mi alcaide.
 Aún no acaban mis desdichas.

CLOTALDO. (*Dentro.*) ... acudid, y vigilantes,
 sin que puedan defenderse, 285
 o prendeldes o mataldes.

TODOS. (*Dentro.*) ¡Traición!

CLARÍN. Guardas desta torre,
 que entrar aquí nos dejasteis,
 pues que nos dáis a escoger,
 el prendernos es más fácil. 290

Sale CLOTALDO *con escopeta, y soldados, todos con los rostros cubiertos.*

277-278 *Guardas*: era de género femenino en el Siglo de Oro.

282 *alcaide*: 'guardián de la cárcel'.

286 *prendeldes o mataldes*: 'prendedles o matadles'. La metátesis de la *l* del pronombre enclítico de tercera persona en la segunda persona plural del imperativo es un fenómeno extremadamente común en el Siglo de Oro. El uso de *les* (complemento indirecto) en lugar del correcto *los* (complemento directo), es típico del leísmo, práctica característica de Calderón y en general de los escritores madrileños de la época, y todavía hoy difundida y aceptada en la lengua común y literaria.

CLOTALDO.	Todos os cubrid los rostros, que es diligencia importante, mientras estamos aquí, que no nos conozca naide.	
CLARÍN.	¿Enmascaraditos hay?	295
CLOTALDO.	¡Oh, vosotros, que, ignorantes, de aqueste vedado sitio coto y término pasasteis contra el decreto del rey, que manda que no ose nadie examinar el prodigio que entre estos peñascos yace! ¡Rendid las armas y vidas, o aquesta pistola, áspid de metal, escupirá el veneno penetrante de dos balas, cuyo fuego será escándalo del aire!	300 305
SEGISMUNDO.	Primero, tirano dueño, que los ofendas y agravies,	310

291 *os cubrid*: el imperativo con el pronombre antepuesto empieza a caer en desuso en el siglo XVI, pero por razones de eufonía y métrica todavía se utiliza a menudo en la poesía y el teatro áureos.

292 *diligencia*: 'precaución'.

294 *naide*: forma arcaica de 'nadie', hoy relegada a vulgarismo pero todavía presente en la lengua literaria del Siglo de Oro.

296 *ignorantes*: en sentido propio, pues ignoran el decreto del rey.

297-298 'pasasteis los límites (*coto y término*) de aqueste vedado sitio'.

301 *prodigio*: 'monstruo', 'fenómeno o ser contrario a las normas de naturaleza'. Alude a Segismundo.

304 *pistola*: no corresponde a la escopeta de la acotación precedente, que es un arma de fuego de cañón más largo (por ello en la acotación aludida, VT cambia *escopeta* por *pistola*). Con metáfora animalizadora, a la pistola se la define como un *áspid* (especie de víbora muy venenosa, famosa por haber sido utilizada por Cleopatra para suicidarse), cuyo veneno son las balas.

308 *escándalo*: aquí, vale 'alboroto', y también 'asombro'.

309-310 *Primero... que*: 'antes de que'.

será mi vida despojo
destos lazos miserables;
pues en ellos, vive Dios,
tengo de despedazarme
con las manos, con los dientes, 315
entre aquestas peñas, antes
que su desdicha consienta
y que llore sus ultrajes.
CLOTALDO. Si sabes que tus desdichas,
Segismundo, son tan grandes 320
que antes de nacer moriste
por ley del cielo; si sabes
que aquestas prisiones son
de tus furias arrogantes
un freno que las detenga 325
y una rienda que las pare,
¿por qué blasonas? La puerta
cerrad desa estrecha cárcel;
escondelde en ella.

Ciérranle la puerta, y dice dentro:

SEGISMUNDO. ¡Ah, cielos,
qué bien hacéis en quitarme 330
la libertad! Porque fuera

311-312 'mi vida será el botín sangriento de estas miserables cadenas'.

325-326 *freno... rienda*: metáforas que indican la función de las *prisiones*, remitiendo al campo semántico de la equitación y haciendo explícita la relación entre Segismundo y el caballo desbocado del comienzo. Adopto, con *rienda*, la lectura de Z, frente al erróneo *rueda* de M y VT.

327 *blasonas*: 'fanfarroneas', 'te jactas'.

331-336 *fuera... montes de jaspe*: alusión al mito de los Titanes, gigantes hijos de Urano y Gea, que, rebelados contra los dioses (y por tanto símbolo de soberbia), quisieron conquistar el cielo amontonando enormes rocas. Segismundo afirma que quiere *quebrar al sol / esos vidrios y cristales*, porque en la cosmología tolemaica el cielo, donde resplandece el Sol, es una esfera de cristal.