

Maria Iliakova

El sueño de las comedias del Siglo de Oro: El nacionalismo, la religión, y el gobierno

»

La vida es sueño, y los sueños también, escribe Pedro Calderón en la obra titular, *La vida es sueño*. El autor formula el tema de albedrío, voluntad, destino en el centro de una historia dominada por los cambios que desafían los personajes. Las comedias del Siglo de Oro usualmente establecen su acción siglos antes de su época dorada, pero las ideas que sus sueños, específicamente, engendran pertenecen a su sociedad. La vida es sueño critica el gobierno, la religión, y el rol del género en la forma de ilusión y fantasía, un formato evidente en las otras obras de esa época. Las imágenes veladas ponen en duda el comportamiento de la colectividad y examinan los problemas de la España real.

Los sueños se manifiestan en la *Numancia* de Cervantes y *Fuenteovejuna* de Lope de Vega en la forma de las aspiraciones de nacionalismo y comunidad. El suicidio colectivo de los numantinos ante un asedio mortal de los Romanos elige una opción extrema de declarar su solidaridad con la floreciente nación española. Sacrificando todo, los numantinos demuestran el fervor que reemplaza la razón y aporta el orgullo patriótico. Aunque su sacrificio no tiene reacción inmediatamente del estado que apoyan, Numancia sirve como un símbolo de la honra de España y su gente (60, Tar.)

La combinación de esperanza, honor, y patria vuelve en *Fuenteovejuna*. Lope de Vega critica el abuso de poder del Comendador, enviado por los Reyes Católicos a Fuenteovejuna. Cuando los aldeanos se vengan de los crímenes, matando al tirano y sus dos criados, los mayores defienden su pueblo entre la corte. Su mensaje es que los que sueñan de maltratar a los súbditos del rey español, más de parte del rey, van a sufrir

consecuencias por sus acciones. En los versos 2393-95, en que el alcalde de Fuenteovejuna, Esteban, asigna la culpa de la muerte del Comendador al pueblo unido, el junta la mejora del pueblo con su dedicación a los reyes (Swietlicki.) El comentario de la obra sobre la unión del campo y la corte representa el cambio de pensamiento político, el deseo para más interacción entre los líderes y sus ciudadanos.

La obra anónima, *La Estrella de Sevilla*, sigue con el tema del honor y la gobernación en las imágenes pintadas por las palabras de Lope de Vega. Un rey disfrazado, un personaje que recurre en *Del rey abajo, ninguno* en otra forma, asume un rol crítico al analizar las ilusiones de esta comedia. Al intentar violar a la hermosa Estrella, el rey pierde su puesto honrado entre uno de sus oficiales, Busto, el hermano de la ofendida. Busto expresa su sorpresa fingida de encontrarse con el Rey en tan circunstancias en los versos 1021-23, en que el Rey le dice, “Detente; que soy el Rey,” y en respuesta, Busto responde, “Es engaño. ¡El Rey procurar mi daño...” Aunque el oficial sabe que ha encontrado al Rey, Busto le reprocha al delincuente, que ha tratado de violar a su hermana en la medianoche, a su manera. Busto finge no creer que está hablando con el Rey, explicando que las acciones no son posibles para un noble. El público se da cuenta que el Rey para su responsabilidad para la matanza subsiguiente de Busto en la forma de justicia conmutativa. La obra manda el Rey culpable a la realidad última de Dios, en quien existe el destino ineludible (Mazzeno.) El fatalismo del poder malvado apoya inspección del gobierno y el sueño de que todos se enfrentan a las consecuencias de sus acciones, hasta los Reyes.

La confusión de identidad en *Del rey abajo, ninguno* de Rojas Zorrilla invita la exploración de las mismas ideas centrales de la *Estrella* y de *Fuenteovejuna*. La acción se enfoca en el contraste entre el monarca y su gente con el tema del “menosprecio de corte y alabanza de aldea” (Martel, 703.) Don García, el protagonista de la obra, se encuentra con un gran dilema cuando descubre que el Rey trata de violar a su esposa, Doña Blanca. Para preservar su honra y la reputación de su Rey, Don García planea matar a Doña Blanca y a sí mismo, interrumpiendo solamente por su temor y desvanecimiento. Cuando entiende el error de

identidad entre el Rey y Don Mendo, un noble fingiendo de ser el Rey, el público se recobra el aliento. Qué suerte que no haya terminado con su plan extremo. Zorrilla subraya este desorden en que un nombre vale más que una vida, que la apariencia puede llevar a efectos verdaderos. Insinúa que la gente no puede apoyar a su gobierno ciegamente y que las leyes deben proteger y aplicarse a todos. En sumo, la idea central es que un rey no está por encima de nadie. La crítica del sistema social se extiende más a fondo en otras comedias del Siglo de Oro.

Guillén de Castro en *Las Mocedades del Cid* expone las tribulaciones del Cid como joven soldado para su patria y su mujer, creando la imagen de un héroe español. Rodrigo, que va a convertirse en el Cid se parece como un protagonista prototípico. Valiente en guerra, líder de sus tropas, seguidor de su rey, y señor de una mujer tenaz, el es valiente. Castro promociona con bombas y platillos la forma de ser del Cid, contribuyendo a la leyenda de este símbolo español. La exploración y adulación de la hombría pone en su lugar subordinado a Jimena, terminando con la cuestión de identidad de sexo (Lanz, 486.) La obra es conservadora en la presentación de la patria como lo más importante de un honrado, *Numancia* hace eco a este idea, y Castro reta a la audiencia de imaginarse como el Cid. Los temas tradicionales e inspiraciones ceden a los sueños individuales, la narración sobre la interacción de la persona y la sociedad.

El Burlador de Sevilla de Tirso de Molina y La Verdad Sospechosa de Ruiz de Alarcón crean fantasías que encajonan los personajes principales de las obras. Don Juan, el Burlador y conocido diablito seductor juega con las emociones, las personas, y las acciones, tomando a la ligera la vida. Los engaños constituyen sus metas y mentiras todas sus palabras. Con su negación completa las normas sociales y los recursos privilegiados para hacer lo que quisiera, el desempeña la función del tonto del pueblo sin ser consciente de esto. El disfruta su fantasía viril, el status de playboy, protegido por su familia noble, los Tenorios, en la corte del Rey, pensando que sus abusos no van a provocar consecuencias. El momento de catarsis agarra poderosamente, con simbolismo religioso, alegórico, histórico, y el tema

de predestinación que gobierna la vida (Arias.) La religión predominante de la época en España es el catolicismo, y el autor, un sacerdote, la omite hasta el final de la acción. La justicia divina exige que Don Juan acepte la responsabilidad para sus pecados. Estrella comparte con El burlador la cuestión de voluntad en una época de religión autoritaria. Tirso muestra que las fantasías de Don Juan no tienen lugar en la sociedad propia y llevan a una gran lucha entre la voluntad y el destino, en que el segundo gana. Los versos 3956-57 y 3973-74 pronuncian las palabras de la última condena de Don Juan, “Esta es justicia de Dios: quien tal trace que tal pague.” Sin la oportunidad para reparación, el soñador de Sevilla muere en las llamas.

La imaginación de Don García establece el argumento de Ruiz de Alarcón en *La Verdad Sospechosa*. Don García, el galán prototípico, tiene mucho en común con Don Juan Tenorio, incluyendo a su modo de vivir en sueños en vez de la realidad. El miente para divertirse y para cambiar a las circunstancias cuando se conviene. La obra ensalza la moral y las virtudes de la rectitud, castigando a las mentiras de Don García, pero en una manera menos grave de que usa El burlador. El tono de *La Verdad* es poco serio en comparación, pero, desacredita los sueños que superan la vida, “y aquí verás cuán dañosa es la mentira” (3108-09.) Aunque no niega la existencia de la voluntad, la discusión termina en que hay opciones buenas y malas y que la realidad va a determinar los resultados. El debate entre el albedrío y la predestinación procede de nuevo en otras comedias del Siglo de Oro.

El faustino tema de *El Esclavo del Demonio* de Mira de Amescua literalmente enfrenta el bien y el mal, pero toca los argumentos corrientes de todas las comedias del Siglo de Oro, la patria y la religión. Don Gil es un noble con carácter moral, pero su moralismo le confunde. Su creencia en la predestinación, de que todo ya está determinado en su vida y que no puede cambiar su destino, le permite hacer un pacto con el diablo con la justificación que el no puede prevenir lo que sea no importa como se comporta. Don Gil acepta la ofrenda del diablo porque la idea de ser mal sin cambiar su futuro le parece más interesante que seguir las reglas de la sociedad. Amescua critica la ilusión de este autoengaño,

de vivir en “humo, sombra, nada, muerte” (2763.) Don Gil finalmente se da cuenta de que sus acciones dañan a los otros y que es hipocresía ser una persona moral y abandonar sus principales. Sus palabras (2871-75) ilustran su cambio de opinión, en una advertencia que el da a sí mismo, “asombró tu pecado: asombre tu penitencia.” Al fin, Don Gil niega la idea de predestinación, entiende que cada acción trae responsabilidad, y que la voluntad da a los seres humanos la posibilidad de ser morales. Amescua presenta la religión entrelazada en el buldingsroman de Don Gil, y trata el sujeto progresivamente. Su apoyo del albedrío contra la fatalidad que dominó el concepto del catolicismo en la España del Siglo de Oro provee una fundación para la obra, sinónima de sueño, *La vida es sueño*.

Pedro Calderón de la Barca escribe la comedia *La vida es sueño* llena de fantasía y delirio mental. La obra aclara el debate filosófico entre el albedrío y la predestinación en el contexto de la religión y gobernación del Siglo áureo. Soñar es un acto constituyente de la estructura de la sociedad, que desde el principio hasta el fin, indistinguible de la verdad que viven los personajes de esta comedia. Segismundo, el funesto príncipe, nacido con la predestinación de ser detestado por la humanidad, según las predicciones de los astrólogos en que cree su padre, el Rey Basilio. Lo interesante de observar es que el concepto de destino no surge de la fe católica, aunque concuerda directamente, pero se presenta de la creencia pagana. La sociedad acepta la fatalidad totalmente, y está relacionando al gobierno antidemocrático (Kluge, 46.) Que el Rey puede decidir de encarcelar a Segismundo, su hijo, en la base de una predicción parece insufrible, pero refleja su control autocrático de todo lo que afecta su corte. La posibilidad de cambiar el gobierno, físicamente reemplazando el Rey Basilio por legítimo heredero, Segismundo, y para uno de manera más progresiva cuestiona la ciega fe en la ordenación. Además, presenta el problema de reconciliación entre voluntad y gobierno más secular en una época religiosa. Aunque las creencias espirituales causan el dilema de Segismundo, el no puede, y no quiere, renunciar a la orden que se ha establecido cuando le permita entrar en su estado (Rupp, 295.) El pensamiento aceptado contradice

el cambio que pudiera comenzar con Segismundo, y el hace el papel del aplacador en su rol de Rey cuando lo gana. Segismundo presenta la discusión, “En lo que es justa ley, no ha de obedecer el Rey,” (1321-22) usando su condición como ejemplo. El contraste de su afable aceptación del reinado con su manera fería que ha demostrado toda su vida subraya la diferencia entre el albedrío y la voluntad.

La razón y el impulso componen formas antagonistas de existencia y acción en *La vida es sueño*. El albedrío se basa en lógica, entendimiento, y discernimiento, en desemejanza de voluntad, que involucra instinto (Sears, 281.) Segismundo vive con voluntad total en la torre rodeada por un bosque, donde nadie puede encontrar o sufrir de sus decisiones. El Rey, con tan poder que lleve, también tiene voluntad de hacer que quiere, pero la audiencia de su corte, de su nación, y de su mundo. La voluntad de impulso complementa a la existencia del destino, y la idea, presentada por *El esclavo del demonio*, que las acciones temporales no pueden cambiar la determinación eternal. Segismundo sufre aislamiento de humanidad para su potencial de causar estragos, y no tiene la oportunidad de tener el albedrío. Su razón o irracionalidad no afectan a nadie desde su prisión, y por eso, el entiende que vive en un sueño. La primera vez que tiene la libertad y poder en un rol experimental en la corte, Segismundo destruye todo lo que toca, pero nada más se puede esperar de una persona encarcelada toda su vida. Para el abuso que el ha sufrido en la vida para delitos que no han sucedido, el sólo sabe la voluntad que daña a los demás y a si mismo. La madurez que acompaña el albedrío no le viene hasta que comprende la diferencia entre deseo y deber. Danièle Becker, en su comparación de esta obra con el drama griego de Orfeo escribe sobre la capacidad del albedrío de cambiar todo, incluso al destino (782). Segismundo busca la manera apropiada de aplicar el libre albedrío a su experiencia.

Según su forma de vivir, tomando el nivel más bajo hasta el más alto, Segismundo cree que el sueño y la vida son la misma irracionalidad que domina la vida humana. En los versos 1148-49, el explica a su conserje, Clotaldo, “En el mundo...todos los que viven sueñan,” y que los ambos estados son unidos. El sueño no es solo un parte de la vida

dormida, pero existe en la forma de ilusión en cada parte de conducta social. En su monólogo conocido, Segismundo explica que la riqueza, la pobreza, el poder de un gobierno, todo es una ficción construida por nuestra fantasías (2148-87.) El concluye, “Toda la vida es sueño: y los sueños sueños son.” El frenesí que es la vida, entonces, incluyendo a la religión, el código moral, y el control que la sociedad ejerce recurre como tema en literatura hasta hoy en día. La noción es moderna y nihilista, radical para la época dorada llena de decoración barroca y órdenes sociales estrictas. Durante el experimento con Segismundo en su primera prueba de ser una parte de la clase noble y poderosa, le advierte, “Mira bien...que seas humilde y blando, porque quizá estás soñando, aunque ves que estás despierto” (1527-38.) Segismundo, dudando de los consejos, fracasa en la oportunidad de abandonar su torre y regresa pronto a su prisión. Después, él advierte a la gente que trate de estar despierto, sabiendo que la ilusión del sueño no es la verdad, “Decir que sueño es engaño: bien sé que despierto estoy” (1237-38,) obviamente, aprendido de la experiencia.

Calderón subraya la capacidad de escapar de lo absurdo de la vida entre sueño. Que las ilusiones dominan la vida de la corte es evidente en la descripción del Rey Basilio obsesionado con astrología, los cortesanos con la sucesión, los súbditos con el heredero real del Rey, y de la protagonista, Rosaura, de venganza. El autor indica que la verdad está perdida en tantas complicaciones. Si los personajes fueran hábiles de ver lo que existe en lugar de lo que es, tendrían vidas menos ajetreadas y basadas en gran parte en la realidad. Soñar es un acto componente de la estructura de la sociedad contemporánea, cruzando el océano. El sueño americano, por ejemplo, tipifica el ideal, la idea de que siempre habrá un mañana mejor que hoy, lleno de oportunidades para mejorar con su propio albedrío. Hoy en día, la religión o espiritualidad persiste como parte integral del sueño mezclada con la esperanza. No es un pecado imaginar o idealizar si motiva acción. Sin los vinculantes de España del Siglo de Oro, la el sueño puede dirigir a las industrias, la educación, y el siempre cambiante gobierno. La aplicación de la obra es universal, “Encontrada en muchas fuentes...en la vida de Buda, el cuento

de Barlaam y Josaphat, Job, Isaiah, y los sermónes del día de Calderon” (Martel, 608.) Por ser un texto literario, *La vida es sueño* ofrece ideas que caracterizan un tiempo y lugar definido. La búsqueda de la línea donde termina la vida y donde empieza el sueño ya no tiene contestación definitiva.

La imaginación cambia la percepción de la gobernación desde su comienzo al fin de la obra. Aunque el escenario de la obra no es España, sino la exótica Polonia, la acción se relaciona con el imperialismo español. Un país que ha producido literatura simbólica como *El Cid*, *La Celestina*, *La Numancia*, y otras que tributan a la leyenda del macho bravo y gente que apoya a su nación en todo, vive bajo un gobierno poderoso y una sociedad que viola la privacidad de pensamiento y el comportamiento privado. Calderón y otros dramaturgos retratan a los españoles que permiten todos los abusos y errores a sus líderes y a la clase alta, pero que regula la vida de todos en detalles y que alejan del progreso la comunidad. El patriotismo, sugiere Calderón, en vez de ser fanatismo, debe ser el apoyo del albedrío de cada persona a superarse, y así con toda la patria en sumo. Los caprichos de los Reyes afectan a los súbditos en un error depravado que causa estancamiento o fracaso. Lo mejor es tener un líder bajo las mismas leyes que su gente y con el progreso de su nación a la vanguardia de algo a su manera. Calderón escribe este sueño en este drama para que el público comprenda el mensaje y se convierta, en tiempo, en catalizadores del cambio.

Los sueños dominan las obras del siglo de oro español en la forma de patriotismo y moralismo. Don Juan, Don Gil, y Don García aprenden las consecuencias de ignorar las normas de la sociedad, especialmente de religión, y pagan por sus acciones. Entre ellos, Don Gil y Don García se arrepienten antes del último fallo, y sufren menos que Don Juan, condenado eternamente. El diablo entra en la vida cotidiana de los españoles en *El Esclavo del Demonio* y prueba la lealtad de la gente a sus creencias. La fe puede corromper, y la fantasía de la obra revela que el destino puede cambiar las acciones de los individuos. *La Numancia*, *Fuenteovejuna*, y *Las Mocedades del Cid* presentan sueños patrióticos y heroísmo idealizante en el nombre del rey. Simbolizan las

representaciones de los mejor de la sociedad, los valientes y honrados, pueden hacer soñar para mejorar la nación, si todos tratan de mejorarse. Enterrar cuentos de individuos entre la historia de España para inspirar metas altas de su gente. *La estrella de Sevilla y Del rey abajo, ninguno* exploran el tema de la identidad de los Reyes. La conclusión de ambos es que la gente es responsable de controlar y exigir lo bueno de su gobierno. *La Vida es Sueño* también pone la atención a la interacción entre el gobierno y los súbditos. El denominador común en todas las comedias es la capacidad de soñar y pensar claramente para que mejore el individuo y la sociedad.

Bibliografía Selecta

1. Arias, Judith H. "Doubles in Hell: El Burlador de Sevilla y convidad de Piedra." Hispanic Review 58.3 (Summer 1990): 361-377. Literary Reference Center. EBSCO. Miller Nichols Library, Kansas City, MO. 5 Dec. 2008 <<http://search.ebscohost.com.ezproxy.mnl.umkc.edu/login.aspx?direct=true&db=lfh&AN=11035558&site=ehost-live>>.
2. Becker, Danièle. "Jeroglífico y Apocalipsis del Secreto en el Teatro del Siglo de Oro: El Caso de Eudírice y Orfeo de Antonio de Solís." AIH Actas X (1989): 773-788. Centro Virtual Cervantes. 5 Dec. 2008. <http://cvc.cervantes.es//obref/aih/pdf/10/aih_10_1_085.pdf>
3. Kluge, Sofie. "Calderón's Anti-Tragic Theater: the Resonance of Plato's Critique of Tragedy in *La vida es sueño*." 19-52. University of Pennsylvania Press, 2008. Literary Reference Center. EBSCO. Miller Nichols Library, Kansas City, MO. 1 Dec. 2008 <<http://search.ebscohost.com.ezproxy.mnl.umkc.edu/login.aspx?direct=true&db=lfh&AN=30056616&site=ehost-live>>.
4. Lanz, Eukene Lacarra. "Political Discourse and the Construction and Representation of Gender in Mucedades de Rodrigo[sup1]." Hispanic Review 67.4 (Sep. 1999): 467. Literary Reference Center. EBSCO. Miller Nichols Library, Kansas City, MO. 7 Dec. 2008 <<http://search.ebscohost.com.ezproxy.mnl.umkc.edu/login.aspx?direct=true&db=lfh&AN=2624336&site=ehost-live>>.
5. Martel, José, and Hymen Alpern. Diez Comedias del Siglo de Oro. 2. New York: Harper & Row, Publishers, 1968. Mazzeno, Laurence W. "The Star of Seville." Masterplots, Revised Second Edition. (1996). Literary Reference Center. EBSCO. Miller Nichols Library, Kansas City, MO. 1 Dec. 2008 <<http://search.ebscohost.com.ezproxy.mnl.umkc.edu/login.aspx?direct=true&db=lfh&AN=MOL9560000861&site=ehost-live>>.

6. Rupp, Stephen. "Reason of state and repetition in The Tempest and La vida es sueño." Comparative Literature 42.4 (Fall 1990): 289. Literary Reference Center. EBSCO. Miller Nichols Library, Kansas City, MO. 1 Dec. 2008 <<http://search.ebscohost.com.ezproxy.mnl.umkc.edu/login.aspx?direct=true&db=lfh&AN=9604084214&site=ehost-live>>.

7. Sears, Theresa Ann. "Freedom Isn't Free: Free Will in La vida es sueño Revisited." Romance Quarterly 49.4 (Fall 2002 2002): 280. Literary Reference Center. EBSCO. Miller Nichols Library, Kansas City, MO. 1 Dec. 2008 <<http://search.ebscohost.com.ezproxy.mnl.umkc.edu/login.aspx?direct=true&db=lfh&AN=8559420&site=ehost-live>>.

8. Swietlicki, Catherine. "Close Cultural Encounters: Speech and Writing In Fuenteovejuna." Hispanic Review 60.1 (Winter 1992 1992): 33-53. Literary Reference Center. EBSCO. Miller Nichols Library, Kansas City, MO. 4 Dec. 2008 <<http://search.ebscohost.com.ezproxy.mnl.umkc.edu/login.aspx?direct=true&db=lfh&AN=11035649&site=ehost-live>>.

9. Tar, Jane. "Amarrita in Cervantes' La Numancia" Romance Notes 45.1 (Fall 2004 2004): 55-61. Literary Reference Center. EBSCO. [Miller Nichols Library, Kansas City, MO. 5 Dec. 2008. <<http://search.ebscohost.com.ezproxy.mnl.umkc.edu/login.aspx?direct=true&db=lfh&AN=19433482&site=ehost-live>>.